

من روائع الأدب العباسي

عناصر الإبداع الفني في شعر البحتري

دكتور

شمس محمد الدين سليمان فتوح

دار الفنون



عناصر الإبداع الفني
في شعر البحتری

حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الأولى
١٤٢٦هـ - ٢٠٠٧م

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ج.م.ع. - المنصورة
الإدارة شارع الإمام محمد عبده المراجعة لكتبة الآداب
م.ب. ٢٣٠ / ت. ٢٢٥٩٦٣٠ / فاكس ٢٢٦٠٩٧٤
E-MAIL: darelwaafa@HOTMAIL.COM
WWW.EL-WAFAA.COM



تقديم

يسعدنى أن أقدم للقارئ هذا الكتاب الذى يتضمن دراسة جيدة للدكتور شعيب محيى الدين عن شعر البحرى .

وهى دراسة تتناول الجوانب الفنية فى شعر هذا الشاعر المبدع والذى عرف بحسن الديباجة وطلاوة العبارة ، وجمال الصورة ، فضلاً عن إيقاعه المطرب وموسيقاه العذبة التى تنساب فى نغم مطرب .

لقد عُرف البحرى بين شعراء العربية الكبار فى العصر العباسى بتدفق الشاعرية ، حتى قيل عنه مقارنة بالعظيمين أبى تمام والمنتبى : أبو تمام والمنتبى حكيمان والشاعر البحرى .

وسلك النقاد هذا الشاعر الكبير بين من حافظوا على طريقة العرب وعمود الشعر ؛ وذلك لأنه لم يسرف فى استخدام البديع إسراف غيره وعلى رأسهم أستاذه أبوتمام ، ولم يهتم كثيراً بالمضامين الفكرية بقدر اهتمامه بالخصائص الجمالية للشعر ، أو العناصر الفنية التى تكسب الشعر حلاوة وطلاوة ، وتميظه عن غيره من فنون القول .

وتتبع الدكتور شعيب هذه الخصائص الفنية فى شعر البحرى فى هذا الكتاب الذى جعل عنوانه : " عناصر الإبداع الفنى فى شعر البحرى " .

واختار لدراسته لتلك الخصائص منهجاً معاصراً هو منهج الأسلوبيين والبنويين الذى شاع فى النقد المعاصر ، وأراد بذلك أن يواكب العصر فى عرض جوانب الإبداع الشعرى فى تراثنا العربى ممثلاً فى البحرى . وهو بذلك يساير هذا الاتجاه الذى بدأ يجد له مكاناً فى دراسات الأدب العربى فى جامعاتنا فى الأعوام القليلة الماضية .

ورغم وجود معارضة من بعض الأساتذة لتطبيق هذا المنهج على تراثنا الشعرى لعدم ملاءمته لروح ذلك التراث ، ومخالفاته فى بعض المواضع لروح البيان العربى بتركيزه على الشكل دون الاهتمام بالقدر الكافى بجاليات الشعر ومضامينه ، إلا أن الدكتور شعيب استطاع بما له من ثقافة عربية وتذوق للنص ، وقدرة على سبر أغواره أن يخفف من غلواء هذا المنهج الشكلى بإحصائياته وجداوله .

وعلى هذا فقد أقدم على بحث عناصر الإبداع الفنى فى شعر البحترى مستخدماً مصطلح الأسلوبيين والبنويين وعباراتهم ، متتبعا طريقتهم . فبدأ حديثه عن مستويات الأسلوب ، أو التعبير ، بادئاً بالمستوى الصوتى ممثلاً فى إيقاع الشعر وموسيقاه ممثلاً فى الوزن والقافية ، وتناغم أصوات الحروف مما ألف بين أصواتها فى سياق رائق عُرف به الشاعر البحترى ، ولذلك كانت شهرته ، فقيل : إن لشعره ديباجة وقبولا لدى السامع للطف موجه إلى السمع دون خشونة ولا نشاز ، وقليل من الشعراء من وهبوا القدرة على ذلك ، فكان لأشعارهم وقعها المحبب إلى النفوس .

وقد تعقب الدكتور شعيب جوانب إبداع الشاعر فى هذا العنصر ، وانتقل إلى العنصر التخيلى ممثلاً فى الصورة . والصورة هى ترجمة لخيال الشاعر ومصداق شاعريته ، والشعر فى جملته خيال وإيقاع يعبران فنياً عن انفعالات الشاعر بموضوعه وتجربته الشعرية، والخيال المبدع يرسم صوراً بديعة معجبة تتناغم من الإيقاع ، فهو يرسم بالكلمات ما يرسمه الفنان المصور بالريشة والألوان .

ويعتبر الشاعر البحترى من الشعراء المصورين الذين أبدعوا رسم صورهم الشعرية بالكلمات المونقة الرقيقة التى يتناغم فيها الصوت مع الصورة فى حرفة شعرية بارعة . ومن يقرأ قصائده : السينية فى وصف إيوان كسرى ، يوقن بقدرة هذا الشاعر على رسم صورة الشعرية لما تراه عيناه ممترجة بدهشته وإعجابه معاً حتى يقول عما يراه من صور حية على جدران الإيوان :

يغتل فيهم أرتياي حتى تتقراهم يداي بلئس

ويتعقب الدكتور شعيب عناصر إبداع البحترى للصورة فى ضوء المنهج البنوي ، مضيقاً خطوطاً جديدة لدراسة صور الشاعر الفنية إلى الرؤية الجاهلية ، وأشار إلى تنوع صورته بين صور قصيرة ؛ عبارة عن لقطات خاطفة ، وصور طويلة نامية وممتدة يطول فيها نفس الشاعر ، وتتعاقب خيالاته فى لقطات متتابعة تنظم وتتوافق لتتسق مع خياله العام الذى يريد أن يرسمه ويرسله إلى المتلقى .

ومن الطبيعى أن يتطرق فى حديثه عن المستويين : الصوتى والتصويرى وهما على تلك الأهمية فى العناصر الفنية للشعر عامة ، ومن ثم احتلا موقعاً لا نقسا بهما ، وبين الدكتور شعيب الجوانب المتعددة المتصلة بهذين المحورين فى النقد القديم والنقد الحديث ، وفى ضوء مباحث البنويين والأسلوبيين ومن هنا نجد أنه يتطرق لأراء القدماء فى العلاقة بين

الوزن أو البحر العروضي والموضوع ، والقضايا المتصلة بالقافية ، كما يعتمد إلى عمل جداول إحصائية إعمالاً للمنهج البنيوي .

كذلك الحال في الخيال الشعري والصورة يورد آراء القدامى في الصور البيانية ، وعمل البحترى في التشبيه والاستعارة من حيث التقليد والتجديد والوضوح والغموض ، وفي ضوء النقد الحديث والصورة الشعرية في رؤية هذا النقد .

ويتسم للدكتور شعيب دراسته حول شعر البحترى في ضوء المنهج البنيوي والأسلوبي ، فيتحدث عن الجانب التركيبي ، أو تركيب العبارة ، وهو ما يقلل الحديث عن النظم في رؤية النقد القديم وعلم المعاني في البلاغة ، حيث إن التركيب هو المؤسس للمعنى ، والنظم هو الرباط بين الألفاظ والمعاني الدالة ، أو المفيدة . ومعلوم كذلك أن النظم قائم على مواصفات علم النحو كما قرر ذلك عبد القاهر الجرجاني .

ويجتم للدكتور شعيب دراسته الجيدة لشعر البحترى بالحديث عن لغة الشاعر ، وألفاظه وقاموسه ، والذي يكشف عن حقول الدلالة عند الشاعر ، من واقع قاموسه اللغوي ، كما يكشف عن مجال معرفته ، وثقافته العامة والشعرية . ويتبع هذه الدراسة بإحصاءات وجداول مستقاة من آليات الأسلوبيين والبنيويين .

وبعد ، فإن هذه الدراسة وإن كانت مسبقة في كثير من جوانبها تطبيقاً على شعراء آخرين ، غير أنها كشفت دون شك عن جهد طيب في إلقاء الضوء من خلال النظريات النقدية الحديثة وبخاصة عند الشكليين من نقاد الحداثة ومحاولات الباحثين على تطبيقها على النصوص العربية التراثية . والتي يدور الجدل حول مدى ملاءمتها .

وفي الختام أرجو للدكتور شعيب مزيداً من التوفيق في مستقبل أعماله ودراساته في مجال الأدب العربي القديم والحديث .

أ.د/ محمد زغلول سلام

المقدمة

عرف البحترى لدى الأقدمين من مؤرخى الأدب ونقاده ودارسيه بأنه أحد أعلام الشعر في عصره ، والآراء التى تقارن بينه وبين أبى تمام والمتنبى تكشف عن حقيقة منزلته ، ويتفق الدارسون أو يكادون على أن الشعر العربى بلغ ذروة نضجه في العصر العباسى ، وأن أبى تمام والبحترى وأبا الطيب وأبا العلاء وابن الرومى فرسانه ، ولئن حظى أبو تمام والمتنبى باهتمام الدارسين وكذلك أبو العلاء وابن الرومى ، فقد بقي البحترى بمعزل عن عنايتهم ، فلم يلق الاهتمام الذى يليق بمنزلته - على الرغم من تفرده بحمل بعض الألقاب التى خلعها عليه الأقدمون - كقولهم : صاحب السلاسل الذهبية ، وإمام الصنعة ، وأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهو قينة الشعراء في الأقطاب وعنقاؤهم في الأغراب ، وأن أبى تمام والمتنبى حكيهان والشاعر البحترى .

وعلى الرغم من أن البحترى يحمل هذه الألقاب أو الصفات العامة ، فقد بقي في نظر كثير من مؤرخى الأدب ونقاده ودارسيه أعرابى الشعر، ولم يفارق عمود الشعر، والمقارنة بينه وبين أبى تمام دفعت به إلى البقاء في موقع اختاره له أنصار الذوق المحافظ، وتناولت الدراسات السابقة شعر البحترى من حيث القضايا النقدية الخاصة بعمود الشعر والسرقات، وأغراضه وخصائصه وحياة الشاعر وعصره ، والمؤثرات التى ظهرت في تلك الفترة ، كما أظهرت الدراسات منهج القصيدة العربية ، ودراسات أخرى - كرسائل ماجستير ودكتوراه - تدور كلها حول الدراسات الفنية لشعره وأغراضه ، والتثنية ومعالجة جوانبه التطبيقية ، فكل هذه الدراسات من وجهة نظرنا لم توفى الشاعر حقه ومكانته ، حيث وجدت عدم تعرض الأبحاث السابقة لإبداعه الفنى الذى برع فيه وتقصده به مكونات قصيدته البحرية .

ولما كان للجانب الصوتى والمستوى التصويرى والمستوى المعجمى أثر كبير في الدراسات النقدية الحديثة ، فوجب علينا دراسة هذه الجوانب لإظهار المقدرة الإبداعية للبحترى ، وهذه الدراسة تسعى لوضع الشاعر موضعه الطبيعى ، متخذة من شعره مادتها الأساسية التى تحدد الحكم على طبيعة إبداعه، ومدى مواكبتها لما جدّ على الشعر

العباسي من تطور ، وقد تأت الدراسة عن المقدمات التاريخية المسهبة، وحين اقتضت الحاجة التعريف بالشاعر كان البدء بمدخل الرسالة موجزاً عن الشاعر وعصره وإبداعه الفني .

الباب الأول : المستوى الصوتي :

أفردناه للمحدث عن الوزن وتعريفه ، والقافية ، والروى معتمداً على ذلك ومستشهدا بالجدول الملحق بالرسالة وأبوابها ، والعلاقات الوزنية في شعره وموسيقى الأبيات والجملة ، والموسيقى الأفقية في الأبيات ، ثم موسيقى الأساليب والتراكيب اللغوية فموسيقى البديع ، وقد بدأنا بهذا الباب في الرسالة لأهميته ، واهتمام الباحثين بالعنصر الموسيقي ، وعدم اهتمام الدراسات السابقة بالموسيقى ، وأظهرنا أهمية الموسيقى في الشعر وهي الأساس على عكس وجهة نظر النقاد القدماء ، فالأشكال والأنماط الموسيقية تبدو بوضوح حتى تطرب الأذن وتستلثت النفس ، وتستحوذ الإعجاب ، ولقد أظهرت الدراسة مقدرة الشاعر على إضفاء صبغته الموسيقية على كل أجزاء قصائده ، وهذه تعد مقدرة فائقة في حد ذاتها وخاصة من خصائص إبداع الشاعر .

الباب الثاني : الصورة الشعرية عند البحري :

وأظهرت الدراسة مدى قدرة البحري على رسم الصورة الشعرية من خلال قصائده التي تربو على المجلدات الخمسة، حيث ينقلنا وسط الطبيعة الخلابة من خلال قصائده؛ فأظهرت الدراسة الصور بين التقليد والتجديد، بحيث لم يقف البحري في صوره عند حدود المجاز اللغوي متناولاً التشبيه والاستعارة في شعره تنظيراً وتطبيقاً ، معتمداً على آراء النقاد القدماء والمحدثين ، بل تعرضنا للوحدات المهمة لمصادر الصور عند الشاعر على أساس أنها تشكيل لغوي يدعمه الخيال ، وتنير الخيال عند المتلقي بعملية عكسية ، فأظهرت الدراسة الصور الخاطفة والقصيرة والممتدة والطويلة وهي إما نامية بداخلها ، أو من خارجها ، والصورة الممتدة متعددة الصور الخاطفة وتكون قصيرة كاملة في غرض المدح ، وقد تكون مقدمة قصيرة مدحية والصورة النص ؛ وهي الصور الطويلة التي ينسجها خيال الشاعر متكاملة في وثنائها الفنية ، ووضحت الوحدات الخاصة بمصادر الصورة مستلهمة من النصوص القديمة ، وأخرى من البيئة المعاصرة ومصادر الصور من الطبيعة ومقدرة الشاعر على التوضيح بين الصور التقليدية والمجددة ، ومقدرته للوصول إلى الصورة ... في النص ، وظهرت بوضوح في قصائد مدحه حيث إنها أكبر

صورة داخل قصائده المدحية حيث تمثل الجزء الأكبر داخل ديوانه ، وهذا من شأنه يوضح ملامح وسبب أسلوب الشاعر وطريقته في التعبير عن معانيه والتعامل مع عناصر الأداء الشعري ؛ لتصبح - بكل دقائقها - موظفة متفاعلة لخدمة النص .

الباب الثالث: التركيب اللغوي وبنية القصيدة - تركيب العبارة :

تناولنا في هذا الباب المنحى الفني للبحر في ألفاظه ، ثم طريقته التي انتهجها في الجمع بين اللفظين، والموائمة بين الألفاظ والمعاني والظواهر المميزة في مستوى العبارة والتركيب ، ومصادر ثروته التي استقى منها هذا الكم الطيب من أشعاره ، حيث يتضح في هذه الوحدات أهمية الموروث الشعري الذي استمد ثروته اللفظية منه ، وتربط العبارات والجمل كلها غير منعزلة عن السياق العام ، وتخدم النص علاقات لغوية من مجموعة من البناءات ، والعبارات ، والتركيبات والجمل ، فالوحدات الدالة على البناءات الدالة على أسلوب الشاعر ، وجنوحه إلى تكثيف المواقف وإبراز جوانبها للوصول للتجربة الشعرية ، وكذلك البناء المتوازي الذي يعتمد على الجملة الاسمية والفعلية ، والأساليب الخبرية والإنشائية ومدى أهميتها .

والبناء الراجع الذي يرى فيه ذلك النمط التعبيري لبعض المواقف ويتحدث عنها ؛ ثم يتوقف ويرجع ليستدرك الصور الأخرى والبناء التقابلي الذي يعد من أهم البناءات لدى الشاعر في مستوى العبارة والتركيب ، معتمدا على المواقف المتقابلة وكذلك البناء المنفرد ، حيث يعتمد على تماثل المواقف الشعرية ، وأوضح هذا الباب مقدرة الشاعر على استخدام الأساليب ومقدرته على التكامل الإبداعي باستخدام أدوات الاستفهام والحروف المنتشرة في ديوانه وأثرها كلها في البناء الفني في النص .

الباب الرابع : المعجم الشعري (لديوان البحري) :

تحدثنا عن المعجم الشعري لديوان البحري متناولين بعض التعريفات الخاصة بالمعجم ونشأته ، ثم وضعنا من خلال البحث الأسلوب الأفضل للمعجم الشعري بديوان الشاعر ، فرأينا تناول المعجم حسب صلة القراءة ، معتمدين على الألفاظ المستخدمة الدالة على القراءة ، وعدد مرات استخدام الشاعر لها مرتبة باللفظة المستخدمة أكثر عدداً فالحالة الاجتماعية فالأخلاق والصفات، والإقامة والترحال، ووسائل النقل والمواصلات، وأدوات الزينة، والمأكول والأسلحة المستخدمة في ذلك العصر وغيرها ،

حيث أكدنا بحثنا هذا بجداول ملحقة دلالية ؛ أظهرت الألفاظ الأكثر دورانا مؤكدين عليها ببعض الشواهد لكثرتها في الديوان .

كل هذه ما هي إلا دراسات وأبحاث قام بها غيري، غير أنني أرجو أن أكون يبحثي هذا أضفت اليسير لقدرة الشاعر الذي لا بد من دراسته ؛ لإجلاء ما ينضح به هذا الشاعر من إمكانيات وإبداعات ، فقد أثرى الشعر العربي بديوانه وانتقى وارتقى بألفاظه وواءم بينها وبين المعنى ، وصور تصويراً جزئياً و كلياً يوحى من عاطفته الدافقة، وبهيمنة من خياله المحلق الخصب ومقدرته الصوتية فنهل منها ما صور ، وعبر به عن معطيات ذاته وما جاشت واضطربت به حياته ، والمجتمع العباسي من مشاعر ومواقف وتيارات تترجم لنا الإنسان في حالة ازدهاره وانحداره جميعاً ، وكان موطن العظمة الحقيقي في ذلك المعطاء الكبير... أن البحترى قال كلمته بلغة الفن فحسب، ونأى بحسه المرهف ، وذوقه الرفيع عن ضجيج الخطابة ، والتفلسف ، وتعقيدات المنطق ، وكلها جاف وتجرى يدى ومنافى لعدوية الشعر ودفته وتدقته ، ومن ثم تمكن من خلال عظمة الفن وشموخ موهبته الفنية ورهافة حسه وصدق ثقافته وذوقه أن يترك لكثير من آثاره وأشعاره صفة الديمومة والخلود .

الدراسات السابقة :

تناولت الدراسات السابقة - كرسائل مقدمة عن كتاب عبث الوليد " لأبى العلاء المعرى - انجهاً خاصاً في نقد الشعر عند البحترى ، تختلف عن الاتجاهات التي تعرضت لألفاظ الشاعر ومعانيه ، والصلة بينه وبين أستاذه أبى تمام ، فهو يتناول ديوانه من جانبين : أولها : أشبه بتحقيق لديوانه مخطوط من الشعر يضع في أيدينا منهجاً فيه كثير من التكامل والدقة ، ويدعو إلى عقد موازنة بينه ، ثم بين مناهج التحقيق الحديثة ، أما الثانى : نقد لغوى ونحوى وعروضى بالدرجة الأولى ، ثم عرّج على بعض الاتجاهات الفنية في نقد أدبى صرف ، وهو في ذلك كله لا يغفل مناهج من تقدمه في حركة النقد التي رافقت الخلاف بين أصحاب أبى تمام والبحترى ، ووضح في الرسالة اتساع تأثير البحترى بأبى تمام ، فتجاوز الألفاظ والمعانى إلى مسائل تتصل ببنية الألفاظ وصيغها ، ومسائل تتصل بالمعروض ، وهو يعطينا مجموعة من الأحكام قبل أن نجد نظائرها عند غيره .

يمثل هذا الكتاب مرحلة مهمة من مراحل النقد العربي - ولاسيما مراحل النقد الذي رافق الخلاف حول تفضيل أحد الشعراء - ثم ظهرت آراء النقاد الآخرين كابن العميد (٣٦٠ هـ)، والجرجاني (٣٩٢ هـ)، ووقف البحث عند ابن رشيق القيرواني (٤٩٠ هـ) في كتابه العمدة، وتحدث عن بعض المسائل النقدية المهمة مثل: المظيوع والمصنوع، وقارن بين البحترى وأبي تمام، فكانت صنعة أبي تمام في رأيه تمتاز باللفظ والتكلف، أما صنعة البحترى فتمتاز بالإحكام وقرب المأخذ دون أن يظهر عليها كلفة أو مشقة^(١)، ويعتبر النقد اللغوي من أبرز ما يميز عمل أبي العلاء في عبث الوليد، ويمكن أن يقسم الباحث هذا إلى قسمين: الأول: النقد اللغوي لشعر البحترى، وفيه يظهر موقف أبي العلاء لغوياً من هذا الشاعر وشعره، والثاني: خصائص النقد اللغوي لأبي العلاء من خلال هذا الكتاب^(٢).

والبحترى إذن ربما استعمل ما تقوله العامة، ولا بد أن يكون ذلك من المآخذ التي أخذت عليه ولاسيما حين يستعمل هذه الألفاظ العامية دون أن يخضعها على الأقل للصيغ العربية ومقاييسها؛ فمنها اعتدائه على الاشتقاق؛ ليعود بالألفاظ إلى أصولها مبرراً استعمال إحداها ومنكراً استعمال أخرى ويعود بكثرة بعض الأبنية في اللغة أو ندرتها؛ ليحكم بأصالتها وعدم أصالتها واتجاهه لكثرة اللغات "عند العرب متخذاً منها وسيلة للجدل في أصالة بعض الألفاظ".

تلك أبرز مقاييس النقد التي صادفتنا في نقده اللغوي لشعر البحترى، وثمة مقاييس أخرى يمكن الوقوف عليها إذا تتبعنا كل ما أورده من أحكام في نقده اللغوي^(٣) وتمتاز هذه الدراسة في نقد أبي العلاء لشعر البحترى "نراه في نقده نحوياً وصرفياً إذ نجده مدافعاً تارة وأخذاً تارة أخرى في بعض المسائل"^(٤)، وكان البحترى في رأي أبي العلاء يتأثر بأبي تمام في بعض الخصائص اللفظية لشعره كما كان يتأثر ببعض معانيه، وهذه المسألة النقدية برزت عند أبي العلاء في الجانب اللفظي أكثر منها في الجوانب - المعاني -

(١) نادبة على الدولة / عبث الوليد لأبي العلاء المعري / دراسة وتحقيق / رسالة ماجستير / جامعة القاهرة /

إشراف د. حسين نصار / ١٩٧٦ م / ص ٦.

(٢) نادبة على الدولة، ص ٣٨.

(٣) نادبة على الدولة، مرجع سابق ص ٤٨.

(٤) نادبة على الدولة، مرجع سابق ص ٦٤.

الأخرى ، وبهذا اختلف عن سائر النقاد الذين أبرزوا السرقات البحرية عن أبى تمام من خلال المعانى يوجه خاص^(١) .

هذه الدراسة النقدية لم توضح كل الجوانب والزوايا الخاصة بالشاعر وشعره ، فقد أظهرت بعض الدراسات النقدية الخاصة باللغة والنحو والصرف ، وأظهرت بعض السليبات ، فلم توضح الدراسات النقدية الحديثة وربطها بالدراسات النقدية القديمة ، وتركزت جوانب مهمة جداً - كدراسة الجوانب الصوتية ، والصورة الشعرية ، والدلالة المعجمية لديوان الشاعر - وهذه سليات يجب إيضاحها لهذه الدراسة النقدية ، والصورة إحدى سمات الأدب عامة والشعر خاصة إذ لا يمكن للعمل الشعري أن يخلو من التصوير ؛ لأنه من الأسس المهمة في بناء القصيدة غير أن " كلمة صورة واسعة جداً ، فقد تكون الصورة هي البذرة الأولى التي تنبت منها القصيدة ، ومن ثم تخرج عن كونها طريقة في التعبير إلى كونها موضوع التعبير ، وذلك عائد إلى أن الصورة الفنية ليست زائفة ، بل إنها جوهر في الشعر فنية المعنى في الشعر إذن تتولد من صوره^(٢) .

وهذه الدراسة أهتمت بالتمثيل عند الشاعر ، ومدى مقدرة على استخدامه في ديوانه ، فتحدثت عن الصورة ، ومعنى ذلك أن الصورة المفردة لا قيمة لها ، وإنما قيمتها تنبع من قيمة القصيدة ؛ ولأن تكوين الصورة تتحكم فيه علاقات متشابهة ، ومتداخلة ، فقد أصبح من المهم أن نميز في الصور بين الشكل والمادة ، فالشكل هو العلاقة التي تجمع الكلمات ، والمادة هي الكلمات نفسها^(٣) ، وتتحول الصورة إلى عملية ابتكار وإبداع عندما يتميز الشاعر بقدرات ذهنية خاصة ، وطاقات لغوية تعبيرية لا تتوفر عند غيره من الشعراء .

ومن وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني عن هذا النوع من التعبير الذي عرف عنده بالتمثيل ، وقال فيه أشياء تجعلنا ندرك الشبه القائم بينه وبين ما يعرف اليوم بالصورة الشعرية ، ويظهر من ذلك مقومات بين الحس والعقل ، يقوم البناء التصويري للقصيدة

(١) نادية على الدولة ، مرجع سابق ص ٦٤ .

(٢) مريم محمد إبراهيم آل بن علي / التمثيل في شعر البحري / جامعة القاهرة / كلية الآداب / إشراف د. عبد الله التطاوي / ماجستير / ١٩٩٢ م / ص ٨ .

(٣) المصدر السابق / ص ٨ ، وانظر : صبحى السناني / الصورة الشعرية / دار الفكر اللبناني / بيروت / ١٩٨٦ م / ص ٢٦ .

العربية القديمة على أساس من التصوير ، فعندما أراد الشاعر العربي القديم أن يضمن شعره تجاربه على أساس من التصوير ظهرت خبراته وشعوره ، ولم يلجأ إلى الصور العقلية ؛ لأن هدفه لم يكن الإقناع ، وإنما تناول شعر الطبيعة . فجلاء أبلغ في الدلالة عن تجاربه وأقوى في إحداث الأثر النفسى المطلوب ^(١) .

والحق أن البحترى تناول شعر الطبيعة ... فجلاء في ثوب فائن ، وأضفى عليه روح الشاعر أيضاً لا تحجبه الصنعة التى ساهم فى الأخذ بها، ولا تغشيه الزينات البديعية ^(٢) ، وأظهرت الرسالة الرؤى القديمة والحديثة عن شعر البحترى ، فمن أمثلتها القديمة : أخبار البحترى للفصولى ، والثانية للامدى ، والثالثة عبث الوليد لأبى العلاء المعرى ، ومنها الدراسات العامة : كالموشح ، والصناعتين ، والمثل السائر ، وتعددت الدراسات الخاصة بالحديثة التى اهتمت بشعر البحترى فتناول بعضها شعر البحترى - تحليلاً ودراسة ونقداً - كنديم مرعشلى ، ودراسة محمد طاهر الجبلاوى ، وطه أبو كريمة فى حديثه عن الخيال فى الوصف عند البحترى ، وما أوضحت هذه الدراسة من التشبيهات الوصفية ، وكان موقفه منها موقف الشارح أكثر من المحلل ، ودراسة أخرى إلى أحمد بدوى تحمل عنوان البحترى ، ودراسة الآخرين ، وقد أوضحت هذه الدراسة جانباً مهماً فى شعر البحترى هو تركيب التشبيه والعلاقات الإسنادية والدلالية ، وأظهرت بوضوح أهم نتائج البحث التشبيهات المهنية ، وظهور التشبيه المفصل فى المقدمة يليه المجمل والمؤكد ثم البليغ ، وقد يكون لغلبة التشبيه المفصل علاقة بميل البحترى إلى الوضوح ، حيث تذكر أركان التشبيه كلها المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة وغلب على سياق التشبيه الإثبات ، ووردت جملة التشبيه الاسمية بشكل أكبر من الجملة الفعلية ، وكونه شبه جملة أقلها جيمًا ، وكل ذلك قد يكون له صلة بميل البحترى الشديد إلى التراث القديم الذى يعنى بقرب الصورة ووضوحها ، والبساطة فى تركيبها ، والبعد عن الغموض والتعقيد فيها ^(٣) .

(١) مريم إبراهيم آل بن على / التشبيه فى شعر البحترى / جامعة القاهرة / كلية الآداب / إشراف عبد الله النطاوى / ماجستير / ١٩٩٢ م ص ٧٥ .

(٢) مريم إبراهيم آل بن على ، مرجع سابق ، ص ١٢٧ .

(٣) مريم إبراهيم آل بن على ، مرجع سابق ، ص ٦٩٨ .

وفى المدح يدل انتهاجه طابع المغالاة والمبالغة في وصف المدحود للحصول على عطائه ، وتنسم ظاهرة التعقيد لديه في صياغة التشبيه بالأخص في الإضافة بالندرة ، ويعود ذلك إلى ميل البحترى بصفته الواضح والإبانة في التصوير^(١) ، وقد قسم الأمين الزاكي في دراسته الشعراء إلى أصحاب مذهب صنعة وأصحاب مذهب التصنيع ، وعدّ من الأول بشاراً ، وأبا نواس ، وأبا العتاهية ، ومن الثاني مسلماً بن الوليد ، كما تدرج في ذلك التعقيد في الصنعة ممثلة في البحترى ، وابن الرومي ، والتعقيد ويمثله أبو تمام وابن المعتز وارتباط هذين المذهبين بالبداءة والحضارة ... ، وتبعاً لذلك يحدث تطور في ذهنية الشاعر بتحضره ، أو بما يناله منها ، وقد جرى ذلك للبحترى ، وكلمة الصنعة قديمة ، ولكن يلاحظ أن شوقي ضيف صاحب مصطلحي التصنيع والتصنيع بالمفهوم الذي أطلقها به^(٢) ، ولا ينفي ذلك أنه ربما ورث معاداة المحدثين في مستهل حياته العلمية ، فهو يقول في البحترى : ما رأيت أشعر من هذا الرجل لولا أنه ينشدكم كما ينشدني لمئات كتب من آمالي شعره^(٣) .

هذه الدراسات أظهرت سلبيات في تناوفا لشعر الطبيعة عند البحترى ، حيث أوضحناها بشيء من التفصيل في هذه الدراسة ؛ لتوضيح قدر أكبر لمقدرة الشاعر في هذا الدرب ، وهناك دراسات أخرى تناولت جوانب معينة ؛ ففي شعر البحترى دراسة فنية تناول الكاتب فيها حياة الشاعر ، وما ذكرته الروايات السابقة في تحديد ميلاده ونشأته ، وكيف طبعته بطابع البداوة وهو يدوى أعرابي أخذ يحفظ من الحضارة ، فقد تحضر وتخصّرت صناعته معه^(٤) ، وهنا تفتحت عقلية البحترى حول الطبيعة الخلابة التي حيا بها الله - سبحانه وتعالى - قريته " منبج " فأصبح يرتشف من رحيق أزهارها بلاغته وفصاحته ، فبدأت مؤشرات نظم الشعر عند البحترى ، وتناقل خبره بأعة البصل والبادنجان ، حتى نسا خبره إلى أبي تمام ، واتصل به ، وانشرح صدره لطبيع آخر ، والروايات المختلفة للاستشهاد بهذا كثيرة ، وبذلك أصبح عليه ثوب الإمارة حيث تبدو

(١) مريم إبراهيم آل بن عل ، مرجع سابق ، ص ٦٩٨ .

(٢) الأمين محمد عثمان الزاكي / نقد الشعر في القرن الثالث الهجري / جامعة القاهرة / كلية الآداب / إشراف د. عبد المعيم نليمة / رسالة دكتوراه / ١٩٧٧ م / ص ١٨ .

(٣) الأمين محمد عثمان الزاكي ، مرجع سابق ص ٥٨ .

(٤) د. خليفة الوقيان / شعر البحترى دراسة فنية / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٨٥ م / ص ٢١ .

ملاحم الذكاء الذي يتمتع به البحتري من خلال تغلب الأحوال السياسية ، حيث عاصر الكثير من الخلفاء والوزراء والكتتاب ، وقد طعن الكثير في عقيدة البحتري ، ولكن أياً عبادة عربي أصيل العروبة مسلم ، وقد وضحت عرويته من قصائده المنتشرة في ديوانه الكبير ، وانتقاله من الشام إلى العراق ، حيث جعله على اتصال بالثقافات المختلفة التي تزخر بمختلف العلوم التي بلا شك اطلع عليها وعرفها ، وأخذ منها ، وتوضح الدراسة نشأته ودراسته للقرآن ، وإحاطته بالأحاديث النبوية ، ودراسة شعر الأقدمين والمحدثين ، وخبر جيده ورديته ، وحذاقته بالعربية وعلومها ، كل هذه الثقافات جعلت له هذه المكانة بين الشعراء ، وفضلاً عن إحساس البحتري بالثقفة في النفس وهو يحاور أئمة العصر ، ويخالفهم فيما استحسنوا ، واستهجنوا ، مما يدل على غزارة زاده فهو صاحب نظرات دقيقة يعتد بها معاصروه ، ولطالما سألوه رأيه ، فأثنى بملاحظات ، ونقادات تكشف عن ذوق صقلته الثقافة والخبرة بالشعر ^(١) .

وقد اتجه نقد القدماء في الغالب إلى الألفاظ ، وكان معظم نقد أبي العلاء المعري للشاعر وشعره في عيب الوليد قائماً على نقد الألفاظ من ناحية ، والتوسع في الدلالة على المعاني ومخالفة القياس والاشتقاق من ناحية أخرى ، وظهرت في ديوانه استخدام بعض أسماء الأعلام ، أو الأماكن الأعجمية ، مما يؤكد قدرته على التعامل مع الثقافات المختلفة التي كانت تزخر بها الحضارة العباسية ، فقد كان البحتري يتوخى أن يكون اللفظ خاصة إذا كان من ألفاظ الاشتقاق عربياً خاصاً ، فإذا كان عربياً أعجمياً لشخص أو مكان فإنه كان يستعمله ؛ لأن ذلك لا يغير من أصول اللغة .

ويقول عبد العزيز الأهل : وأبو تمام خالف هذا الرأي فاشتق من الأعجمية أفعالا ، أما البحتري فلم يتجاوز الحد ، ولم يخلط النغم ^(٢) ، وأوضحته الدراسة الفنية لشعر البحتري استخدامه الأغراض البحترية وبراعته فيها ، وكيف وقف كثير من النقاد عند هذه الأغراض مؤكداً تفوق البحتري في بعضها ، وأهميتها المدح ، وأهميته كشاعر وصاف تركت الطبيعة أثرها عليه فأحسن وصفها ، وأبدع في وصف الآثار والمعارك الحربية والقصور من خلال اتصاله بالخلفاء والوزراء ، ثم ظهرت آراء النقاد القدماء في

(١) د. خليفة الوقيان ، مرجع سابق ص ٧٥ .

(٢) صالح حسن البطي / البحتري بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢م / ص ٢١٦ .

صناعته الشعرية أمثال : الأمدى ، والنعالي ، والباقلائي وغيرهم مما جعل مكانته الشعرية عند هؤلاء عظيمة ، وإن لم تكن آراء المحدثين مختلفة كثيراً عن السابقين من النقاد القدماء ، وقد وضع طه حسين امتياز شعر البحترى بجمال اللفظ ، وحسن الديباجة والميل إلى الطبع - في الغالب - والبعد عن التكلف والتعمق^(١) ، وقد قدر للبحترى أن يكون حرفياً ماهراً في الصنعتين معاً ، يتمثل به النقاد والدارسون لبيان وجوه جودة النظم ويتضح من مقوماته في صناعته استخدامه البديع ، مع عنايته بالموسيقى الداخلية ، وبراعته في انتقاء اللفظ المناسب والمزاوجة بين الألفاظ والمعاني والأصوات ، وكان البحترى مولعاً بمستويات التكرار والتقسيم والجناس والطباق ، والاستعارة .

ولقد ظهرت آراء مختلفة من النقاد القدماء والمحدثين حول براعة البحترى وجودته الموسيقية ، فإن دلت فإنها تدل على صناعته في هذه النواحي ، حيث توصل خليفة الوقيان إلى أن الموسيقى من أهم مقومات صناعته ، وهو يحرص كل الحرص على إشاعتها في شعره كله وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التي ترافق النظم لديه^(٢) وأظهرت الدراسات موسيقى الشاعر وانتقاءه للألفاظ التي استخدمها في ديوانه ، وهي ما جاءت موافقة للشروط التي وضعها علماء اللغة أمثال ابن سنان الحفاجي ، فالبحترى من وجهة نظر الباحث يحقق في نظمته سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف فضائل أخرى منها العناية بانتقاء الألفاظ للملاءمة بينها وبين المعاني ، فهي سلسلة جميلة مترفة في غزلياته ، ووصفه ، وعتابه ، وهي جزلة حين يصف مدحجيه وبلاءهم في الحروب ، وتحديثه عن التيار القديم والجديد مبيناً آراء النقاد القدماء في التزام البحترى بالتيار القديم والمحافظة عليه .

ومن وجهة نظره ، التطور يحتاج إلى عوامل مختلفة تخضع - غالباً - للموهبة والثقافة النفسية والاستعداد للتطور وهذا كله موجود لدى الشاعر ... ولكن المحافظة في ذلك العصر هو السمة الغالبة على الكثير من الشعراء ، علاوة على ذلك هيمنة المحافظين من النحاة واللغويين ، ومع ذلك كان له يد في التجديد ، وخصوصاً الأغراض الشعرية

(١) د. خليفة الوقيان / شعر البحترى دراسة فنية / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٨٥ م / ص ٢٠٥ .
(٢) د. خليفة الوقيان ، مرجع سابق ص ٢٧٥ .

كالوصف ، والعتاب ، والاعتذار ، وراثاء آثار العمران فضلاً عن توسعه في تصوير طيف الخيال ، وانتهت دراسته بقضيتين نقديتين تتصلان بشعر البحترى وهما : عمود الشعر ، وقضية السرقات ، فقد أظهرت الجوانب المهمة في حياة البحترى وجعلت منها قضايا تختمل المناقشة والاجتهاد في الرأي ، بدلا من أن تكون أخباراً يثنها الرواة ، فيتناقلها المتأخرون عن المتقدمين دون تمحيص ، وخلصت إلى إبراز بعض وجهات النظر التي قد تؤدي إلى إظهار قدر من التغيير في ملامح الصورة التي رسمها المتقدمون لشخصية البحترى وانتهت إلى التدليل على أن الشاعر لم يكن أعرايباً ساذجاً يتكئ على أبي تمام ، ويتلمذ له ، ويعجز عن التأثير به ، وكذلك لم يكن شعوبياً سيئ الخلق منهياً في دينه ، وسعت الدراسة إلى الكشف عن عناصر الثقافة الحقيقية للبحترى من خلال شعره الذي يعد أصدق وأهم المصادر .

ونبهت الدراسة إلى لجوء البحترى إلى إشراك مظاهر الطبيعة في الإفصاح عن مشاعره وهو يقبل على مدحيه بحيث يصبح مصوراً بارعاً ، ووضحت وجهات نظر النقاد المتقدمين والمتأخرين الذين نبهوا إلى خصائص تلك الصنعة ، من جهة التعقيد والعناية بانتقاء اللفظ ، وحسن استخدام البديع والبراعة في التلوين والموسيقى ، والبعد عن التكلف ، ورد الغريب إلى المألوف ، وتناولت الدراسة القديم والجديد لدى البحترى ، فنتهت إلى أن في شعره تيارين : تياراً قديماً وتياراً جديداً يعيشان جنباً إلى جنب ، وأن ملامح القديم تبدو أكثر وضوحاً في بعض أغراضه كالمدح والفخر والغزل ، على حين تتضح معالم الجديد في الوصف والعتاب والاعتذار وراثاء آثار العمران ، وأنه ضمن بعض قصائده في المديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وبخاصة في مقدماته الروضية فضلاً عن توسعه في تصوير طيف الخيال .

ودراسة هادي الطعمة أظهرت حب البحترى لجمع المال عن طريق مدحه الوزراء ، والكتاب والقواد والأمراء ، وأصبح يمتلك كثيراً من الضياع ، واهتمامه بالتطور الحضاري واعتناؤه الطريقة التقليدية في وصفه وامتياز به بقوة الملاحظة الجادة الواضحة ، وبقوة التخيل البارع وهما عنصران رئيسيان في كل موهبة فنية فيزيدهما عنصر ثالث هو أصالة الأداء ، ويدونه لا يكون العمل الفني فناً ، فهو شاعر مصور بارع يصور موكب

المتوكل ، وإيوان كسرى ، ويرسم الموقعة بين الروم والفرس ^(١) ، ومقدرته على المحافظة على التراث الفني في شعره ، وعدم نزوعه نزعة فلسفية ونبله من الحضارة بقسط وافر متحضر ، فتحضرت صناعته ومستخدماً البديع وألوانه حتى أضاف إلى شعره الكثير من الرونق والجمال والإبداع، فكان البحترى يحسن الملازمة بين الألفاظ ويعرف كيف يرشح القوافي ويهيئ لها ، وبعد الأذن لسماعها فكان يستمد أغراضه من قيثارته ألواناً جديدة ، وأخيراً فإن الشاعر هو أحد الأخذاذ الذين عاشوا عصرهم فسعد ونعم وتمتع وأنشد والله در من قال : أراد البحترى أن يشعر فغنى ^(٢) .

وهناك دراسات أخرى تحدثت عن حياة الشاعر ، ونشأته وأثرها في نفسيته ، واكتسابه ثقافته الأولى ، وما لمحيوته من دور في أشعاره التي لها جمال يفوق الوصف : "ولو أن العرب لم ينصرفوا عن التصوير لخلقوا لنا دمية لعلوة ، وأرونا كيف كانت هذه الفتاة التي أضرمت نار الوجد في صدر الوليد وعلمته كيف تكون الشكوى وكيف يكون الأثين ^(٣) ، واتصاله بأبي تمام - أمير الشعراء ذلك الحين - أثره الواضح في تغيير أمور حياته ، ووصية أبي تمام للبحترى التي نوه بها ابن رشيق ، وساقها صاحب زهر الآداب لمساعدته على قرض الشعر ، والوصول لإمارة الشعر بعد أستاذه ، وما لها من تأثير في رياضة النفس ، وتهذيب الشعر ، وقد اعتنى بالأدب العربية فترك لنا كتاباً سباه معاني الشعر ، وآخر الحماسة ، وكانت تمتاز بسهولة اللغة ، وتنوع الموضوعات وكان البحترى يحتفى بإنشاد شعره ويسلك في ذلك مسلك التلحين والتطريب ، وكان يطيل النظر في وجوه الحاضرين ليرى مبلغ إعجابهم به ^(٤) ، تلك هي نفسية البحترى الذي عذبتة علوة في بداية حياته ، وصهره الحزن على المتوكل في آخريات أيامه .

لقد تحول البحترى عند المتوكل في نظر "الحاج" إلى آلة تسجيل ، أو قل : آلة راصدة تسجل كل ما يحدث في عصره ^(٥) ، وأوضحت الدراسة ثلاث بيشات تكونت في عصر

(١) د. سليمان هادي الطعمة ، أعلام الشعراء العباسيين / دار الآفاق الجديدة / بيروت / ١٩٨٧ م / ص ٨٩ .

(٢) د. سليمان هادي الطعمة ، مرجع سابق ، ص ٩٥ .

(٣) د. زكي مبارك / الموازنة بين الشعراء / دار الجيل / بيروت / ١٩٩٣ / ص ١١٥ .

(٤) د. زكي مبارك ، مرجع سابق ص ١٢٠ .

(٥) د. حسين الحاج حسن / أعلام في العصر العباسي / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع / بيروت / ١٩٨٥ م / ص ١٦٣ .

البحترى في النقد والبلاغة : بيئة مسجدة ، وبيئة مسرفة في التجديد - وهى بيئة المتفلسفين - ترى قياس الشعر بمقاييس البلاغة اليونانية ، وبيئة محافظة مسرفة في التجديد ترى قياس الشعر بمقاييس عربية خالصة وهى بيئة اللغويين ، وأخرى لا تجدد ولا تحافظ محافظة اللغويين بل تقف موقفاً وسطاً نحو ما فعل المتكلمون كالجاحظ في كتابه البيان والتبيين^(١) .

استطاع البحترى بثقافته أن يخاطب الشعراء المحدثين من حيث قدرته على استخلاص المعانى والأخيلة لنفسه، وأخذ يصدر عنها كما يصدر الشذى عن الزهرة ، وأظهرت دراسته فنون شعره وتحدثه عن مختلف الأبواب الشعرية، وامتلاكه مقاييسها فقد كان له في كل باب جولات بارعات ومقدرة فائقة في الوصف وحسن تصرف المعانى، وطرق تعبيرها ، واشتمل ديوان البحترى في أغلب قصائده على المدح ، وضمنه بعض القصائد في الرثاء والهجاء والفخر والغزل ، والعتاب ، والاعتذار وغيره من الأغراض الأخرى ، وشهد أئمة الشعر والبيان براعته في الوصف والبحترى من الشعراء التقليديين " ويظهر لنا من أشعار البحترى أنه شاعر رسام فنان استعاض عن الألوان بالألفاظ واستمد من الكلمات مختلف الأصباغ ، وأحاط موضوعاته بمولدات مختلفة ، فتأى عن رثابة الواقع ، وحلق في عوالم التمثيل ، فبرزت أوصافه في إطار مزدوج من الصدق والانطباع وحلاوة الزخرفة " (٢) .

والبحترى أقدر الشعراء على خلق الصورة الواسعة الأفاق الدقيقة الأجزاء الغنية الإيحاء وذلك في أوجز عبارة وأسهل تعبير ، إن حسن الطبيعة يستولى على حس البحترى ، ويبدو في شعره تعلقه البصرى والسمعى^(٣) وفي النهاية لقد وجه الأمدى نظرنا إلى أن جمال الشعر عند البحترى لا يستقر في وعاء فلسفى أو ثقافى ، وإنما يستقر في المادة والجسم وما به من سبك وخفة ورشاقة^(٤) ومن خلال هذا كله تمتاز دراسة هذا الكتاب بأنها أوضحت قدرة الشاعر على التعامل مع الدراسات والثقافات

(١) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٢٦ .

(٢) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٢٦ .

(٣) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٣٥ .

(٤) د. حسين الحاج حسن / مرجع سابق ص ٢٣٦ .

الموجودة في هذه البيئة ، وأنها لم تضاف الكثير إلى الدراسات السابقة فتناولت الشاعر ونشأته واتصاله بأبي تمام كغيرها من الدراسات وأظهرت أغراضه المختلفة في ديوانه مع احتفاظه بالطريقة التقليدية ، وقد أظهرت هذه الدراسات مسليات واضحة حيث تناولت البحري وشعره بصورة نمطية لم تعطِ جديداً .

وأخذت الدراسة التي قدمها المقدسي حياة البحري ونشأته من حيث مصادرها التاريخية ، والأطوار التي مر بها وخصائصه الشعرية ، وانصرافه في التزلف إلى رجال الدولة بأدبه ، ولهذا كان معظم شعره المديح ، ويلاحظ من خلال الدراسة براعة البحري في العتاب ، فقد كانت له اليد الطولى ، ويرى ابن رشيق أنه أحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف ويلقبه بشيخ الصناعة الشعرية وسيد الجماعة^(١) ، وقد أصاب ابن رشيق فني عتابه نعومة حريرية قلما تجدها في سواء ، وأقل بضاعة البحري جودة في ديوانه المهجاء ، وأما أهم مميزات الفنية رشاقة الوصف التي عرف بها ، وجعلت له بين الشعراء مقاماً عالياً وأصبح الوصف عنده نوعين : حساً وآخر خيالياً حتى أصبح أكثر الناس إبداعاً في الخيال حتى صار لاستشهاده مثلاً ، فيقال : له خيال البحري كما ذكر الحصري^(٢) .

وضحت رؤية يوسف خليف عن الخلاف بين المدرستين اللتين يمثلها الشعراء الكبار ، وشغلت معها أذهان النقاد والباحثين في تاريخ الشعر العربي حيث يقوم هذا الخلاف على أساس فكرة عمود الشعر ، فأبو تمام يمثل خروجاً على عمود الشعر والثورة عليه ، والبحري يمثل المحافظة عليه والتمسك به حيث عرفه في عبارة موجزة تلك التقاليد الفنية التي ورثها الشعراء والمحدثون من الشعر القديم ، أو تلك المجموعة من الأصول الفنية التي كان الشعراء القدماء يقسمون شعرهم على أساسها ، والتي كان النقاد المحافظون في العصر العباسي يرون أنه من الضروري أن يحرص الشعراء المعاصرون عليها لأنها أصول موروثة عن أولئك الرواد الأوائل الذين وضعوا الأسس الأولى للشعر العربي ، وانتهى إلى تأثر البحري بالحضارة فكان أشد من تأثر بالثقافة ،

(١) د. أنيس المقدسي / أمراء الشعر في العصر العباسي / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٨٧ / ص ٢٤٦ - ٢٥٠ .

(٢) د. أنيس المقدسي ، مرجع سابق ، ص ٢٥٨ .

وعلى الرغم من ذلك لم تغير من إعرابيته ، ولم يخرج عن عمود الشعر التقليدي المؤلف^(١) واستخدامه البديع وإفراطه في الطباق ليثير في جوه تلك المفارقة الفنية التي تضيف عليه جمال الأضداد حين تجتمع .

وبينت الدراسة قلة اعتماد البحترى في شعره على المنطق بقدر ما ركزت عليه قدرات العقل للعناية باللفظ ، فهو حريص على اختيار ألفاظه وانتقائها بحيث تتلائم مع الموضوع الذي ينظم فيه ، ودائماً نحس هذا الحرص على الملائمة بين اللفظ والموضوع ، مع جنوح واضح إلى اللفظ القريب الفهم البعيد عن الإغراب والتعقيد ، وهناك ما أظهرته الدراسة من تميز أسلوب الشاعر فسجل له القدماء والمحدثون ، هي تلك الموسيقى التي يرتفع رتيبتها في شعره ارتفاعاً ربما لم يعرفه الشعر العربي إلا عند الأعشى "صناعة العرب" في العصر الجاهلي ، فالموسيقى عنصر أساسي يعتمد عليه اعتماداً في صياغته ، وتقوم الموسيقى في شعره على أساسين : تنسيق ألفاظه وتوزيعها موسيقياً ، ثم مطابقة هذه الألفاظ من الناحية الصوتية للمعاني التي تدل عليها ، فالبحترى يعنى أشد العناية بالتوزيع الموسيقي لألفاظه حتى تتحول عنده إلى أدوات موسيقية تؤدي دورها في تناسق تام ، وانسجام كامل كأنه كما يقول ابن الأثير في المثل السائر : "نساء حسان عليهن غلاثل مصيغات وقد تحلين بأصناف الحلى"^(٢) .

وأوضحت الدراسات الأخرى تأملات الشاعر في الحياة ونظراته إلى الأحياء ورواه وانطباعاته عن هذا العالم وما حوى ، وعن الزمان وتقلباته ، والدهر ولدغاته ، والحفظ والنحوس ، ويظهر نقطة مهمة وهي قياس شاعرية البحترى فيقول : "يجب أن نقيس شاعريته بمقاييس عصره ، وأن نضعها في ميزان زمنه ، حتى لا تنحيف الحكم فنلزمه ما لا يلزمه ، أو نتركه فيما يجب علينا أن نؤاخذه به"^(٣) ، فالقصيدة عنده كالعقد تتكون من حياته وسلوكه وقفله ، والنظام الذي يتألفه فإذا انقرط العقد خرجت القصيدة عن المؤلف والمنهج الذي يسلكه .

(١) د. يوسف خليف / في الشعر العباسي نحو منهج جديد / مكتبة غريب / القاهرة / بدون تاريخ / ص ١٠٧ - ١١٢ .

(٢) د. يوسف خليف ، مرجع سابق ، ص ١١٣ - ١١٥ .

(٣) د. نشأت العناني / القصيدة البحرية / جامعة القاهرة / كلية التربية / طبعة أولى / ١٩٨٦ م ، ص ٨٩ .

فالبحتري جهيد يستطيع بطبعه الصافي ونظره الفاحص ، وخبرته الطويلة ، وطول ممارسته فنه أن يعرف الرؤى ويقف على الجيد ، وينتقى الأجود ، فقد اجتمعت له عوامل عدة أرهفت إحساسه ورقت بذوقه ، ونمت فيه لونا من الشفافية ، أدى به إلى الوقوع في اللفظ العذب الموثق واصطياده من بين سائر الألفاظ التي تظمره^(١) ووصل البحتري براعته في أغراضه إلى أنه جدد ، وأصبح رائد شعر الوصف في المرحلة العباسية وواضع أسسه ، فوصف الطبيعة الخلابة ، وقصور العباسيين ، ومواكبهم التهرية ، ووصف الفرس والناقة والذئب ، كما وصف إيوان كسرى بالسنية المشهورة ، والبحتري شاعر ووصاف جيد ، ولعل شاعراً مشرقياً لم يصل إلى مستوى البحتري حين وصف مظاهر الحضارة ومباهجها ، وكل ما يتصل بها ولون كان جزءاً من التاريخ ، وهو مع ذلك لم يتخلف عن ركب الشعر القديم وموضوعاته فقدم أوصافاً رائعة للفرس وأخرى للابل^(٢) .

كما قدم وصفاً عارض به سابقه عن تعرضوا لهذا الموضوع ، إنه شاعر يمثل امتداداً للقديم ولا يفوته الإبداع في نطاق الجديد . أقدر الناس على فهم الشعراء هم الشعراء أنفسهم ؛ لأنهم يعمرون معهم في مضمار واحد ، ويسبحون في محيط تتحدد مياهه وإن اختلفت أغواره ، وتولى أمر شعر البحتري رجل شاعر بالفطرة وبالصناعة ، فظل يرصد له المخطوطات ويعالج من أجله الأسفار والمجلدات ليخلص عن شعره ويكشف عن إشاراته التاريخية والأدبية " وقد رجع الأستاذ الصيرفي في تحقيق نسخته إلى ثمانية عشر مخطوطاً ومطبوعاً من نسخ الديوان ، منها ثلاث نسخ مطبوعة إحداها بالجوانب ١٨٧٢ م ، والثانية ببيروت ١٩١١ م بشرح رشيد عطية ، والثالثة بالقاهرة بمطبعة هندية ١٩١١ م بتصحيح الشيخ عبد الرحمن البرقوقي ، وقد ذكر أوصاف المخطوطات الخمسة عشر في مقدمة ديوانه ، وقد ركز عيد السلام هارون على المآخذ وخصوصاً غزله في مرحلة الصبا ، وما هو في متن الديوان وتفسيره ومنهج الطباعة وغيره من المآخذ الأخرى^(٣) .

(١) د. نشأت الغناتي ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

(٢) د. مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء في العصر العباسي / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٨٦ م / راجع ص ٧٠٧ - ٧٢٠ - ٧٢٤ .

(٣) د. عيد السلام هارون / قطوف أدبية حول تحقيق التراث / مكتبة السنة / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٨ م / ص ٣٥١ - ٣٥٣ .

ونجحت دراسات أخرى عن التناولات الفنية واللغوية التي عنت بأبي تمام والمنتجبى في القديم والحديث ، على حين تناولت واتسمت التناولات الأدبية بالدراسات النقدية التي عكفت على البحترى ولغته الشعرية ، ومذهبه الفننى بالنقد الملفتة في النقد بين القديم والحديث معاً ، بالمقارنة بغزارة الاهتمامات بنظرية الآخرين هي ظاهرة غريبة ؛ ذلك لأن حياة البحترى امتدت إلى القرنين عاصراً قضي منها نصف قرن من الزمان في رحاب عدد من الخلفاء هم " المتوكل ، والمنتصر ، والمستعين ، والمعز ، والمهدى ، والمعتمد " ولأنه كان أعلى الأصوات الشعرية وأرخها أصبح بلا منازع شاعر الخلافة العباسية ^(١) وعاصر التيارات الحضارية والفكرية والاجتماعية والفنية والأدبية لذلك العصر ، ونقطة هامة أخرى أظهرتها الدراسة ؛ العلاقات المتشعبة العميقة بصانعي الأحداث في ذلك العصر ، ومن ثم فهو يحدثننا عن التاريخ والحضارة ، والفن في آن واحد .

لقد خلّف البحترى ثروة فنية تكاد تصل إلى ستة عشر ألفاً ومائتين وواحد وتسعين بيتاً من الشعر وتلك الثروة الفنية الهائلة لم تكن تصل إلينا عبثاً ولا لغواً من القول ، وإنما هي نمط من الشعر ذي صياغة فنية متميزة ^(٢) تصدر عن شاعر ذي رؤى جمالية مرهفة وواعية بطبيعة الفن وعناصر صياغته تمثله في الموسيقى والصورة والإحساس ، وقيمة كل من اللفظ والمعنى ومعايير الجمال والصحة فيها والمشاكله بينها ، والعلاقة المثل بين كافة عناصر الصياغة مفردات اللغة الشعرية الموجبة ، وديوانه لا يكشف لنا أن الشاعر قد صدر في إبداعه عن تمثل تلك الرؤى الجمالية الصادقة لفنّه وأدواته فحسب ، بل يكشف لنا أيضاً أنه حددها صراحة ، فيما يكاد يكون مذهباً فنياً متكاملًا في اللفظ والمعنى والبدع والتصوير والموسيقى جميعاً ، فتحدثت هذه الدراسة عن أساليب الصناعة وأدوات الإبداع الفنّي في شعره ، وقد وضع من هذه الدراسة تقييم البحترى في القديم بما ترضاه العقول والأذواق ، فتحقق لدى أصحاب الموازنة والوساطة والدلائل ... ولا

(١) د. صالح حسن البطي / البحترى بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢م / ص ٦ .

(٢) د. صالح حسن البطي ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

أحسب أن مكانتهم النقدية والفنية والعلمية والمنهجية موضع شك أو تردد ، وأنه شاعر لما يكتشف بعد بها يناسب طاقاته ^(١) .

وقد أشارت هذه الدراسة بأنه يتعين علينا أن نحاول النظر في شعر البحترى وفقاً لمفاهيم النقد الحديث ، ودون تعسف أو اقتصار وقد انتهينا إلى أن الكثير من العطاء الفني للشاعر قد أنجز غير قليل من مواصفات العظمة والسمو وفقاً لمعايير النقد الجمالي المعاصر ، خاصة في الوحدة العضوية والموسيقى والتصوير والخيال ، وتكشف لنا البحترى - من خلال شعره - مصوراً فناناً مرهف الحس بالكائنات والألوان من الطراز الأول ، وموسيقياً متميزاً في الشعر العربي إذ إنه قد اهتمى بحس الفنان وثقافة الناقد - إلى تلك الحقيقة التي أكدها النقد الحديث - فالموسيقى في الشعر الغنائي هما إليه ، وجوهره ، وليست كما ذهب البعض حلية للزينة والتجميل ، لقد أخذ البحترى نفسه بها انتهى إليه النقد الحديث من اعتبار الموسيقى والإيقاع بها والإفادة من طاقاتها في تصوير المضمون الشعري المقدرة الذهبية التي لا يعوضنا شيء عنها إذا افتقدناها في الشعر والشاعر .

من هذه الدراسات السابقة التي دارت كلها حول شعر البحترى لم نجد ما قد أضافت الجديد فهي صورة مكررة تختلف من باحث إلى آخر وليست معناها التقليل من قيمة هذه الدراسات السابقة إلا أنها في ضوء الدراسات الحديثة تعتبر نمطية وبها سلبيات كثيرة إلا بعض الدراسات التي أوضحت الكثير من مقدرة البحترى وإبداعه الفني الذي ظهر في كثير من الجوانب ، فغالبية الدراسات لم توضح الجانب الصوتي في شعره ومدى أهمية هذا الجانب ، وهذا ما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة .

وفقدت الدراسات السابقة الجانب التصويري ومدى أهميته ، وقدرة الشاعر على استخدامه، وهذا ما أكدته النقاد القدماء والمحدثون حيث أظهرت الدراسات بعض الجوانب ، ولم توضح الأخرى كاستخدامه للصور الممتدة والطويلة والقصيرة ، والصورة النصية والتقليدية والتجديدية وكلها كان لها جانب كبير في إظهار مقدرة البحترى التصويرية بحيث تجعلك جالساً في نفس المكان الذي يتحدث عنه بأدق التفاصيل ، وقد ذكر النقاد بأنه وصاف ماهر كما ظهرت في الدراسات السابقة وما هو في غاية الأهمية عدم

(١) د. صالح حسن البطي / البحترى بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢ م / ص ٣٨١ .

ذكر هذه الدراسات دراسة واضحة ومميزة عن ديوان الشاعر ومعجمه الخاص ، ومعجم الشاعر يوضح مقدرة الشاعر اللفظية واستخدامه للكلمات وأيهما أكثر دوراً من هذه الكلمات والدلالات الدالة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والحربية المعيشية وغيرها من هذه الدلالات ، من خلال هذا كله جعلت رسالتي هي إيضاح بعض القصور لهذه الدراسة السابقة من خلال المنهج المقدم لهذه الدراسة وبعد هذه المقدمة وتلك الدراسات السابقة حول البحترى يجب علينا إيضاح المنهج الخاص بالدراسة الذي ارتأيناه محققاً لأهداف بالدراسة توضحها كما يلي :

الباب الأول : المستوى الصوتي :

ونقصد الصوت الموسيقي لديوان البحترى بما تعني هذه الكلمة من مفهوم لموسيقى الشعر ومقدرة الشاعر على النهوض بها محققاً آراء النقاد القدماء والمحدثين ومع أهمية هذا الباب جعلناه بداية للدراسة ، فتحديثنا عن الأوزان والقوافي وتعريف العلماء لها وأوضحنا الجداول الخاصة بالديوان وما لها من أثر في توضيح بعض الأمور المرتبطة ببعضها البعض خاصة القافية والروي والنسب الخاصة بديوان الشاعر حيث وضحت نسب استخدام الشاعر للبحور فكان الطويل ، فالكامل ، فالخفيف أكثرهما استخداماً في ديوانه ، وتحدثنا عن موسيقى الأبيات والجمل من حيث كونها رأسية أو أفقية ، وموسيقى الصياغة لإضفاء الصيغة الموسيقية على الأبيات ، وموسيقى الأساليب والألفاظ والبديع والوحدة العضوية والخيال والتصوير كلها تناولها الباب الأول بإيضاح وشرح مع الاستشهاد بالشواهد والجداول الدالة على ذلك .

الباب الثاني : الصورة الشعرية عند البحترى :

والصورة الشعرية التي هي أثر الشاعر المقلق الذي يستطيع وصف المراتب حيث ينقل القارئ إلى حيث يريد ووسط ما يريد ، فتحديثنا عن الصورة ورأى العلماء قديماً وحديثاً وأنواع الصورة وتشكيلها ومصادرها عند البحترى من النصوص القديمة تارة والبيئة المعاصرة تارة أخرى وأوضحنا الصور الطويلة والممتدة والقصيرة ، والصورة بين التجديد والتقليد ، والصور الجزئية وصور الطبيعة الممتدة في مقدمة قصائده المدحية وغيرها من القصائد ذات الدلالات المختلفة والصورة النصية وقراءتها في عناصر إبداعه الفني ... هذه الصور ذات السرايب الكامنة وراءها هذه اللمحات الجالية جعلت البحترى يشدو بشعره عبر هذه القرون الطويلة مستشهداً على ذلك بالجداول الملحقه بهذا الباب .

الباب الثالث : التركيب اللغوي وبنية القصيدة - وتركيب العبارة :

تحدثنا عن التركيب اللغوي ومدى اهتمام الشاعر به ومصادر ثروته اللغوية التي لا بد لأي شاعر منها ، فاللغة هي التي صنعتها ورسمت خطوطها وجمالياتها فاستترت خلف الإيقاع والصورة وكانت مصادر ثروته القرآن الكريم والشعر العربي ، ومصادر أخرى كالعلوم العربية من أمثال وحكم ، والطبيعة التراثية ، والمعاصرة كلها صقلته وأنجبت هذا الشاعر ثم أوضحنا بناء الدالة والمتوازنة ، والراجعة والمتقابلة ، والمنفرجة فالأساليب والتكامل الإبداعي وأثرها في البناء الفني للنص كل هذه العناصر في عجلة جعلت البحترى يقف وسط أعلام الشعراء ، قادراً على العطاء وسط جهابذة ، تعلم الجيد من الرديء كلها أضافت إليه قوة الأداء وتمكن القارض كل ذلك وضحتنا بالجداول الملحق بهذا الباب .

الباب الرابع : المعجم الشعري عند البحترى :

أوضحنا في دراستنا هذه كإضافة جديدة لديوان البحترى بوضوح فتناولنا المعجم العربي كونه وسيلة لغوية - كحرفة سابقاً - وهو حرفة وصناعة معاً حيث أظهرنا رأي العلماء وتعريفه قديماً حتى توصلت الدراسات النقدية المعاصرة إلى ضبط بعض النواحي من المعاجم والتعمق فيها ومقدرته على استخدام الألفاظ المختلفة سواء كانت اسمية أو فعلية ، وأن قدرراً غير يسير من آثار المعجم الشعري ظلت أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسي ويركز عليها فالشاعر في وصفه يستمد من خزائن المعجم الشعري ما يسعفه بالمفردات العربية والأعجمية ، وأظهرت في هذا البحث طريقة جعلتني أقسم الألفاظ التي استخدمها الشاعر إلى عناصر رئيسية منها الألفاظ الدالة على القرابة ، والحالة الاجتماعية والأخلاق ، والصفات ، والإقامة والارتحال ، ووسائل النقل والمواصلات ، وأدوات المأكل والمشرب وأدوات الزينة والعطور ، والأدوات المستخدمة في الحروب ، وغيرها كلها تستخدم ألفاظاً معينة دالة على كل حالة فبيّنت عدد مرات دوران كل لفظة في كل حالة دالة على ذلك عن طريق جداول ملحقة بهذا الفصل مع الشواهد الدالة عليه ، ثم جعلت قراءة عامة لكل جدول من هذه الجداول ثم جدولاً تجميعياً للجدول العام ، وقراءة هذا الجدول التجميعي عشر كلمات كانت أكثر دورانا ، هذا هو منهجى في البحث بإيجاز وإيضاح شديدين .

الباب الأول

المستوى الصوتى فى شعر البحترى

الباب الأول المستوى الصوتي في شعر البحري الأوزان

والشعر قول موزون^(١) مقفى يدل على معنى وهو أول ظاهرة في خصائصه الشكلية ، وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، "واعتماد أجزائه فإذا اجتمع مع صحة وزن الشعر ، صحة وزن المعنى ، وعذوبة اللفظ ، وصفا مسموعه ومعقوله من الكثر ثم قبوله له واشتئاله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها - وهي اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ - كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"^(٢) والوزن رمز الثقل والخفة ، وأوزان العرب ما بنيت عليه أشعارها واحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزناً فأتزن^(٣) وهذا الوزن الشعري حاصل من تلاقي مجموعة أصوات الحروف وتناسقها على مختلف درجاتها الصوتية ، فتحدث وحدات تتكرر بشكل أو آخر فيحدث منها اللحن العام للقصيدة^(٤) وهو الوزن أو البحر ، وهنا ينظم الشاعر ألفاظه في إطارها الموسيقي ، والوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعراً^(٥) .

ومن الوزن يستجيب المثلي شعر أكثر من غيره ، وهو أيضاً في ذاته يحرك فيه انفعالاته التي تندفق بدورها لتحرك أعضاء جسده مع هذه الاستجابة ذلك أن لغة الشعر الموزونة

(١) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي / مكتبة الكليات الأزهرية / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٧٩ م / ص ٥٣ .

(٢) أبو الحسن طباطبا العلوي / غيار الشعر / تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع / مكتبة الحسانتي / القاهرة / بدون تاريخ / ص ٢١ .

(٣) ابن منظور / لسان العرب / عبد الله الكبير / محمد أحمد حسب الله / هاشم الشافعي / دار المعارف / مصر / ١٩٧٩ / ص ٢٩ ، ٤٨ .

(٤) د. محمد زغلول سلام / تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ٣٨ .

(٥) جوين كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣ م / ص ٧٨ .

تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شيء، وهي ترجع إلى ذات النفس المبدعة، واللغة العربية لغة وزن في أصلها ومنشأها وفي معناها ومبناها كما أنها لغة التوافق الصوتي والإيقاعي، فالخروف تبديل وفقاً لقانون التماثل والتوافق الصوتي^(١) وقد اتفق أكثر القدماء على أن الشعر يقوم على أربعة أركان هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر، إن من الكلام موزوناً مقفى، وليس بشعر، لعدم القصد والنية كاشياء اتزنت من القرآن ويرون أن الوزن أعظم^(٢) أركان حد الشعر وأولها خصوصية، ويرى بعضهم أن القافية شريكة الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية والشعر الجيد من أعمل فيه شاعره طبعه وذوقه.

فربط القوافي والأوزان بالمعنى لأن بعض الألفاظ والمعاني ألطف أو أجزل من بعض وحساسية الشاعر والناقد معاً واتجاه العمل الشعري هي العمل على التأليف بين المعنى وألفاظه^(٣) والشعر العربي المنفرد بفن العروض؛ لأنه المنفرد بالأوزان المضبوطة بالأعراس على جملة البحور والحرص على هذا الفن حرص على اللغة العربية وآدابها، والشعر يمكن له الاستغناء عن الوزن، والأفضل هو استخدام كل مقوماته وأدواته الخاصة به حتى تستقيم له كل أموره، وعلى ذلك نجد الاختلاف بين القصيدة الثرية - لأنها لا تستعين بالجناب الصوتي - والقصيدة التي تعتمد على الصوت محدثة الموسيقى، والوزن هو البناء الصوتي الذي يتكون من صوت ومعنى، والإلقاء التعبيري هو الذي يشكل الصوت تبعاً للمحتوى الذهني، والشعوري للقصيدة فتتوحد الصوت وتأثر على السرعة والتركيز، وخاصة على العلو، فالتنغيم أي الخط البياني الذي يحدثه الصوت يتنوع في الحقيقة بطريقة ملحوظة تبعاً لمعنى المقال^(٤).

والأصوات هي التي تشكل من خلالها تناسقها المعجمي؛ أي أنها هي التي تحمل المعاني، والشاعر هنا لا يمكن أن يلعب إلا على التشابه المحتمل للكائن في اللغة، والعمل الأدبي الفني هو سلسلة من الأصوات ينتج عنها المعنى هذه السلسلة لنقل

(١) د. حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربي / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / ص ١٢.

(٢) د. حسنى عبد الجليل يوسف، مرجع سابق، ص ١٢.

(٣) د. عبد الرؤوف أبو السعود / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص ١٩٩.

(٤) جوين كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد دوريش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣م / ص ١١٣ - ١١٥.

أهميتها في بعض الأعمال الأدبية فالأصوات تلفت الانتباه ، وتعطى التأثير الجمالى للشعر الذى هو تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، والمعانى والسياق والنغم ، وكلها أمور تحتاج إليها لتحقيق الأصوات اللغوية إلى وقائع فنية والسلاسة والإيقاع والوزن كلها تحدث الصوت الذى ينتج عن الموسيقى الشعرية .

الصوت معناه ومفهومه :

علماء اللغة يسمون الأصوات وحدات مميزة وهى تسمية ذات دلالة والمهم في الصوت ليس طابعه الخاص أى جوهره ، ولكن المهم قدرته على التمييز من غيره من الأصوات ، ونحن نعلم أن اللغة تحلل على مستويين : أحدهما صوتى ، والآخر معنوى ^(١) والشعر يخالف النثر في خصائصه الموجودة على المستويين ، أما خصائص المستوى الصوتى منذ سميت ونحن نسمى الشعر كل شكل من أشكال اللغة يحمل جانباً الصوتى هذه الخصائص ، المستوى المعنوى يطلقه اللغويون عادة بمعنى الدراسات المعجمية وتعطيه معنى أوسع يشمل أيضاً الدلالة النحوية ، واللغة الموزونة إذن تتمثل في أنها نثر - موسيقى ، والموسيقى تضاف إلى النثر دون أن تغير من بنائه ^(٢) .

والصوت معروف ، وصات الشيء من باب قال ، "وصات" شديد الصوت ^(٣) والصوت مذكر والجمع أصوات ، وكل ضرب من الغناء صوت وقوله عز وجل : ﴿وَاسْتَفْهِزُّنَا مِنْ أَسْتَفْهِزُّنَا مِنْهُمْ بِضُكْرِكَ﴾ [الإسراء : ٦٤] قيل بأصوات الغناء والمزامير ^(٤) . "والصوت العربى (الحروف العربية) كغيرها عملية فيزيائية اعتنى بها العربى قبل أن يقيم عليها الدرس العلمى ، واستطاعت هذه اللغة أن تستوعب حياة العربى المتعددة المتنوعة في القبائل والبلاد ، وكتب بها أقدم أدب حتى الآن وكتب بها الأدب والشعر مهم للعربى قبل الإسلام وبعد الإسلام بمنهجها تفجرت اللغة وأعطت ما فيها من طاقات كامنة قادرة على التأثير في المتلقى ، والقوانين التى تتحكم في العربية وكلامها وإنشائها كلها تدور حول مفردات مختلفة الكيفية من المفردات الأخرى ، فلها القانون الصوتى

(١) جوين كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣ م / ص ١٩ .

(٢) جوين كوين / مرجع سابق / ص ١٩ ، ٤١ .

(٣) محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى / مختار الصحاح / مكتبة لبنان / بيروت / ١٩٨٩ م / ص ٣٢٧ .

(٤) ابن منظور / لسان العرب / عبد الله الكير / محمد أحمد حسب الله / هاشم الشاذلى / دار المعارف / مصر / ١٩٧٩ / ص ٢١ ، ٢٥ .

والصرف في الموسيقى تنتهي بعضها لبعض مشكلة في النهاية القوانين اللغوية في جوهرها وتنقسم وفق مستويات يتولد بعضها من بعض ويكمل بعضها بعضاً " والقانون الصوتي ينبع من صوتيات أولية وحروف ومقاطع تتكون منها كلمات وتتغاير كل صوتية بين الجهد والمهمس والشدة والرخاوة والرقّة والفخامة ، والحركة والسكون وهي تحسب في النهاية للمستوى الموسيقى في اللغة ^(١) .

والعلو والانخفاض في الحركات الصوتية كلها تخدم المستوى الموسيقى مكونة في النهاية القصيدة الموسيقية التي تطرب الأذن بسماعها ، ويغزو القلب من نغماتها ، وعرف " إبراهيم أنيس " الصوت المجهور : بأنه الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان ، والمهموس : هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لها رنين حين النطق به ، ولكن المراد بهمس الصوت هو صممت الوترين الصوتيين معه ، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق إلى الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارج إلى حاسة السمع ^(٢) .

وتظهر الأهمية للصوت كما يوضحها "مدحت الجيار" إبراز طاقاته الكامنة فتطلق مع غيرها لتشكيل البنية الصوتية للنص الشعري ، ولهذا فتحليل النص الشعري العربي يضطر الباحث إلى معرفه خصائص الصوت في نفسه ومع الآخر المشابه والمخالف أو المائل ^(٣) .

والصوت عند خروجه تصبح له طبيعة وخصائص وطريقة تفيد في ضبط اللسان لأهل اللسان واللغات المختلفة تساعد في عدم الخلط للمخارج والأصوات لا تختلط فيها الدلالات وهو في نهاية المطاف يساعد في الكشف عن الكلام الموزون عندما ينطق الصوت صحيحاً والأصوات التي تتألف من هذه الألفاظ ما هي إلا طاقة تعبيرية وإيحائية دالة وموجبة في الكلام الشعري .

والأصوات اللغوية وتشمل في عناصرها ومكوناتها الحركات التي تأتي بعدد معين من واحد إلى أربعة يتلوها الصوت الساكن يلحقه حركة أو بدون حركة أو تكرار ، وهذه الأصوات اللغوية هي السبب في إحداث النغم الخاص بالآبيات الشعرية ، ومسؤول

(١) د. مدحت الجيار / موسيقى الشعر العربي / ١٩٩٢م / ص ١١٥ .

(٢) د. مدحت الجيار / مرجع سابق / ١٩٩٢م / ص ١١٦ .

(٣) د. مدحت الجيار / مرجع سابق / ١٩٩٢م / ص ١١٠ .

أيضاً عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم في القصيدة كلها ويمكن تعريف " الإيقاع " بأنه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصواتاً ، مثل دقات الساعة ، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب ، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص ، أو أصوات الموسيقى ، أو ألفاظ الشعر^(١) .

والقزويني يرى أن فصاحة الكلام خلوصه من ضعف التأليف والتعقيد ، ولا أظن نفسى مغالياً إذا قلت : إن صفة التداخل والتراكيب والتعقيد الموسيقى ، قد تحققت في الشعر العربي القديم أكثر من الشعر الحديث فقد وجدنا أعمالاً كثيرة عند بعض الشعراء القدماء كالسموأل ، والأعشى ، وأبي تمام ، والبحترى ، والشريف الرضى ، والمعري وغيرهم قد تحققت فيها ذلك التراكيب الموسيقى^(٢) وقد ظل هؤلاء الأعلام وغيرهم من الشعراء على الأسس والقواعد الموضوعية سائرين وبذلك استمرت عظمة هؤلاء وأخرجت لنا قمم القصائد التي مازالت تدرس للكشف عن سبر أغوارها والموسيقى الشعرية لم تبدأ عملاً آلياً وإنما صاحبت النشأة الشعرية وامتزجت بالقلب الصوتي واللغوي امتزاجاً عضوياً وفتياً ونفسياً حتى أصبح الشعر هو الموسيقى والموسيقى هي الشعر^(٣) والأذن العربية قد تحسها حتى غرستها في شعرائها الحساسة ، وأخذت بقطرتها ، توجهها إلى ما يتفق والرجاء النفسى ، والأمل اللاشعورى ، نحو تواجد لغوى ، ونغمى موحد الإيقاع والقافية : ولكن السدى يعنيها في هذا المقام الجانب الموسيقى الذى لا يمكن ضبطه إلا بمعرفة علمى العروض والقافية وهذه هي موسيقى الوزن أو الموسيقى الظاهرة .

فالأوزان التي تبنى عليها القصائد الشعرية يخلق فيها إيقاعاً تألفه الفطرة ونغمياً تلذه الأسباع ، وانسجاماً يملك على النفوس خيالها ويستثير فيها من العاطفة مكتونها ، هذه الأوزان تتكون من مقاطع يأخذ بعضها بحجز بعض ، ويسلم كل منها من العاطفة إلى الذى يليه ، تجود مع براعة السبك وقوة الربط ، وجمال التعبير " والشعر العربى لا يبد أن

(١) د. عل يونس / نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣ م / ص ١٧ ،

١٨ .

(٢) د. حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩ / الجزء الأول / ص ٢٦٢ والثانى ص ٩١ .

(٣) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥ م / ص ٧٧ .

يستمد موسيقاه من اختلاف طول المقاطع ، فهو يأثى بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة يسمى كل نظام منها بحراً^(١) .

وسبب تسميته للوزن الذى هو أوزان الشعر بحراً أنه شبهه بالبحر ، فهذا يغترف منه ولا ينتهى وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له^(٢) ويكشف الجدول الثانى عن العلاقات بين عدد المقطوعات والقصائد ، والمطولات وبين البحور العروضية التى يستخدمها الشاعر أوزاناً لهذه المسافات الطويلة الرأسية - بحثاً عن العلاقة بين البحر وطول النص الشعري فلا يزال البحر الطويل يحتل المكانة الأولى بين البحور ولا يزال كلاً من الكامل والبيسيط والوافر والخفيف فى المرتبة الثانية ، مع بعض التفاوت فى النسب ثم تأتى بعد هذا باقى الأوزان ففى أبيات البحري تفتن موسيقى ، فموسيقى البحري ، موسيقى الخاصة من الناس الذين ألفوا البحث والتفتيش عن أسرار اللغة ودقائقها^(٣) ومن هنا فالوزن العروضى فى القصيدة عنصر فعال يمتزج بالعناصر الأخرى فيها - ويتفاعل معها ، فهو يؤكد المعنى ويتولد عن " العاطفة أو الانفعال " والعاطفة بدورها تؤثر فى الوزن كما يتفاعل الوزن أيضاً مع اللغة ويربطها ربطاً وثيقاً فى علاقات عضوية حية داخلها^(٤) .

الأوزان فى شعر البحري :

لدراسة الأوزان فى ديوان البحري يقف الباحث على إحصاءات كاشفة تبرزها الجداول التالية لديوان الشاعر والجدول التالى يوضح عدد النصوص من المقطوعات القصيرة والقصائد القصيرة والقصائد الأكثر من ثلاثين بيتاً مضافاً إليها البحور وتوزيعها ، وأنواعها مضافاً إليها عدد الأبيات المستخدمة فى القصائد والمقطوعات .

(١) د. شكرى محمد عياد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / ١٩٩٢ / طبعة ثانية / ص ٥٣ .

(٢) د. محمود مصطفى / أهدى سبيل إلى علمي الخليل / مطبعة صبيح / الطبعة الخامسة والعشرون / ١٩٨٥ / ص ٣٧ .

(٣) د. إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / مكتبة الأنجلو المصرية / طبعة خامسة / ١٩٨١ م / ص ٤٢ ، ١٩٦ .

(٤) د. فوزى سعيد عيسى / الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين / الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧٩ م / ص ٣٤٠ .

جدول رقم (١)
الديوان بين المقطعات والمطولات

رقم	نوع النص	عدد النصوص	عدد الأبيات
١	مقطعات قصيرة من ١-٦ أبيات .	٤٠٢	١٥٩١
٢	قصائد قصيرة من ٧-١٠ أبيات .	١١٥	١٠١٦
٣	قصائد من ١١-٣٠ بيت .	٢٠٨	٥١٥٦
٤	قصائد أكثر من ٣١ بيت .	٢٠٧	٨٥٢٨
		٩٣٣	١٦,٢٩١

البحور وتوزيع أبياتها والمجزوءات وعدد أبياتها

المجزوءات وتوزيعها			البحور وتوزيعها		
المجموع	عدد الأبيات	مجزوء البحر	عدد الأبيات	البحر	
٤٤١٠			٤٤١٠	الطويل	
٣٥٠٧			١٤٠ + ٣٣٦٧	الكامل	
٢٨٩٨			٢٧ + ٢٨٧١	الخفيف	
١٤٧٩			٣ + ١٤٧٦	الوافر	
١٢٢٥	٤٦	مُخَلَّع البسيط	١١٧٩	البسيط	
٨٤٤			٨٤٤	المتقارب	
٥٩٧			٥٩٧	المنسرح	
٥١٤			٥١٤	السريع	
٢٧٩			٧٨ + ٢٠١	الرمل	
١٨٢			٢ + ١٨٠	الرجز	
١٣٩			١٣٩	المزج	
١١٣			١١٣	المجتث	
١٠٤			١٠٤	المديد	
١٦,٢٩١					

يتضح من قراءتنا للجدول رقم (١) لديوان البحترى فنجد المقطوعات القصيرة التي تتكون من (١-٦) أبيات نجدها تتكون من (٤٠٣) نصاً ويبلغ عدد أبياتها (١٥٩١) بيتاً أما القصائد القصيرة التي هي من (٧-١٠) أبيات فتشمل (١١٥) نصاً ويبلغ عدد أبياتها (١٠١٦) بيتاً وهي تعتبر نسبة بسيطة أمام غيرها من القصائد الأخرى .

وأما القصائد التي تتكون من (١١ - ٣٠) بيتاً فيبلغ عدد نصوصها (٢٠٨) نصاً شعرياً وعدد أبياتها (٥١٥٦) بيتاً وهناك القصائد التي تتكون من (٣١) بيت فهي عبارة عن (٢٠٧) نصوص شعرية وأبياتها تبلغ (٨٥٢٨) بيتاً فهي أكثرها عدداً وهي تمثل نصف عدد أبيات الديوان تقريباً والقصائد الطويلة تمثل أغلب ديوان البحري وهي خاصة يمتاز بها هذا الشاعر ؛ لأنها تحتاج إلى مقدرة فنية واستعداد خاص من حيث اللغة والثقافة وهي ميزة لا يقدر عليها إلا شاعر متمكن من لغته .

أما من حيث البحور وتوزيعها والمجزوءات وعدد أبياتها فنجد البحر الطويل أكثر البحور دوراناً مع شاعرنا في ديوانه إذ يمثل (٤٤١٠) بيتاً وهي أعلى نسبة له في الديوان خصوصاً إذا عرفنا عدد أبيات الديوان كله تبلغ (١٦٢٩١) بيتاً ثم يليه البحر الكامل فتبلغ (٣٣٦٧) بيتاً فإذا أضفنا مجزوء الكامل وهو (١٤٠) بيتاً أصبح الناتج الكلي (٣٥٠٧) ويليهِ بحر الخفيف فيبلغ (٢٨٧١) بيتاً وإذا أضفنا إليه مجزوء الخفيف (٢٧) بيتاً أصبح الناتج الكلي (٢٨٩٨) بيتاً ثم يليه الوافر (١٤٧٦) بيتاً ومجزوءه (٣) أبيات أصبح الناتج الكلي (١٤٧٩) بيتاً ثم يليه بحر البسيط (١١٧٩) بيتاً ومخلع البسيط (٤٦) بيتاً أصبح الناتج (١٢٢٥) بيتاً ثم المتقارب (٨٤٤) فالمنسرح (٥٩٧) فالسريع (٥١٤) ثم الرمل (٢٠١) ومجزوءه (٧٨) بيتاً يصبح الناتج الكلي (٢٧٩) .

فنجد بحر الرجز (١٨٠) بيتاً وبحر الهزج (١٣٩) بيتاً فيحجر المجتث (١١٣) وأخيراً المديد (١٠٤) أبيات من خلال قراءتنا لهذا الجدول يتضح لنا كثرة البحور التي تحتاج من الشاعر طول النفس وهي البحور التي اعتمد عليها شعراء عمود الشعر العربي كبحر الطويل والكامل والخفيف والوافر والبسيط .

يتضح لنا من قراءتنا للجدول رقم (٢) غلبة البحور التي تحتاج من الشاعر النفس الطويل ، وهي كما أسلفنا بحر الطويل وغيره من البحور الكامل والخفيف والوافر والمتقارب فهي المنتشرة بين طيات هذا الجدول ويمثل البحر الطويل ٧٢٪ وهي أعلى نسبة له في الديوان ويعتبر هذا البحر هو الأكثر دوراناً من غيره من البحور الأخرى .

وموضح في هذا الجدول الأبيات التي يمثلها البحر ، ورقم القصيدة ، ورقم الصفحة ، والجزء الذي يخصها مضافاً إليها القافية ونوعها مطلقة أو مقيدة أما القافية المطلقة فإما مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من

التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة أو مردفة موصولة باللين أو مجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء أو مردفة موصولة هذه غالبية القوافي المطلقة التي غلبت على أبياته الشعرية ، وأما بخصوص القافية المقيدة فهي إما مردفة مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة موصولة بالهاء ، وغالبية القوافي المقيدة مردفة ومؤسسة وأما القافية المطلقة فهي موضحة بالجدول وأما بخصوص حرف الروي فيمثل هذا الجدول غلبة حرف الباء وحرف الدال وحرف الراء واللام والهاء ثم العين والقاف والفاء والمهمزة وباقي الحروف نسبتها بسيطة ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول بأن الجزء الأول من الديوان يمثل غالبية هذا الجدول نظراً لكثرة قصائده الطوال .

وجاءت نسب البحور الأخرى في الترتيب خلف البحر الطويل فكان البحر الكامل حيث بلغت نسبته هو ومجزوءه ٥٣ ، ٢١٪ والبحر الخفيف بلغ هو ومجزوءه ٧٩ ، ١٧٪ والوافر بلغ هو ومجزوءه ٨ ، ٩٪ والبسيط هو ومجزوءه ٥٢ ، ٧٪ ، والمتقارب بلغ ١٨ ، ٥٪ ، والمنسرح بلغ ٦٦ ، ٣٪ ، والسريع بلغ ١٦ ، ٣٪ ، والرمل ومجزوءه ٧١ ، ١٪ ، والرجز ومجزوءه ١٢ ، ١٪ ، والمزج ٨٥ ، ٠٪ ، والمجست ٩٦ ، ٠٪ ، والمديد ٦٤ ، ٠٪ هذه هي نسب البحور التي كانت أكثر استخداماً في الديوان .

ويتضح من قراءتنا لهذا الجدول رقم (٢) أن الروي قد تكررت فيه المهمزة (١٧) مرة ، والألف المقصورة (٩) مرات ، والباء (١٢٠) مرة ، والتاء (٢٠) مرة ، والهاء (مرة) ، والجيم (١٤) مرة ، والحاء (٣٠) مرة ، والذال (١٢٥) مرة والراء (٨٥) مرة ، والزاي (مرتين) ، والسين (١٣) مرة ، والصاد (مرتين) ، والضاد (٥) مرات ، والطاء (٣) مرات ، والعين (١٨) مرة ، والتاء (٦) مرات ، والفاء (٦) مرات ، والقاف (١٢) مرة ، والكاف (٦) مرات ، واللام (٢٣) مرة ، والميم (١٤) مرة ، والنون (٨) مرات ، الهاء (١٦) مرة ، والواو (مرة) ، والياء (٥) مرات .

ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن القافية المقيدة جاءت مردفة ومكررة (٦٠) مرة ، ومؤسسة (٧٢) مرة ، ومجردة من التأسيس والردف (٧) مرات ، ومؤسسة موصولة بهاء (مرة) ، أما القافية المطلقة فجاءت مجردة من التأسيس والردف (١٥١) مرة ، ومؤسسة موصولة (٣٢) مرة ، ومردفة موصولة باللين (٤٤) مرة ، ومجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء (١٦٦) مرة ، ومردفة موصولة (٦٦) مرة ، ومردفة (٢٣) مرة ، ومردفة موصولة بالهاء (٢٧) مرة ، وقد ذكرنا في هذا الجدول رقم القصيدة الخاص بكل روى وقافية وعدد أبيات الروي والصفحة الخاصة به .

جدول رقم (٣)
الأغراض الشعرية لديوان البحترى

أغراض الشعر	عدد الأبيات	المجزوءات	وتوزيعاتها
طيف الخيال	٢٩٩	ما قاله في الفخر	١٨٧
ما قاله في الخيل	٨٣	في المعجزة	١٢٥٨
ما قاله في الإبل	١٠١	والتعريض	٥١٨
ما قاله في الشيب والشباب	٣٦٦	في الإخوانيات	٢
ما قاله في المدح	١٠, ١٦١	ما قاله في الصداقة	١٧٦
في المرائى	٤٢٠	في التوجع	٤٩٤
ما قاله في التعازى	١٣٥	في الغزل	٣٠٨
ما قاله في العتاب	٤٠٠	في الزهد والترفع	١٠١٩
ما قاله في التوديع	١٠٣	في ذم الزمان	٢٠٨
ما قاله في التهنتة	٤٩	ما قاله في الوصف	

هذا الجدول يوضح أغراض البحترى الشعرية التى قيلت فى المناسبات المختلفة ومقدرته عندما يركز هذه الأغراض فى قصائده المختلفة ، والباحث حصر هذه الأغراض من داخل الديوان التى تتناول أكثر من غرض واحد حسب وجودها فى الديوان وكان أكثرها انتشاراً غرض المدح حيث بلغ أكثر من عشرة آلاف بيت وكلها تدل على قدرة الشاعر فى رسم أكثر من صورة تناولها داخل هذه القصائد .

ونلاحظ من قراءة الجدول رقم (٣) الذى يتناول الأغراض الشعرية لديوان البحترى بأن أكثر الأغراض الشعرية هى غرض المدح فقد بلغ (١٠, ١٦١) بيتاً وهى نسبة كبيرة ، ولا عجب فى ذلك خصوصاً إذا عرفنا من خلال النقد الكبير بأن

اليحترى شاعر الدولة العباسية ، وقد عاصر عددا من خلفاء الدولة العباسية ليس بالقليل ومدح الكثير من الوزراء والقواد والشعراء فهذا يجعله بحق شاعراً له مكانته بين الشعراء والنقاد والأدباء .

ثم بلى ذلك ما قاله في الهجاء فقد بلغ (١٢٥٨) بيتاً وهو يوضح مقدرة الشاعر على المدح والهجاء وربما يرتبط ذلك بالعطاء نظراً لحب الشاعر لهذه الصفة وقد بلغت الأبيات التي قالها في ذم الزمان (١٠١٩) بيتاً وهي بلا شك نسبة لا بأس بها توضح مقدرة الشاعر الثقافية واللغوية في اختلاف أغراضه الشعرية تمثل أبياته في الإخوانيات (٥١٨) بيتاً والغزل (٤٩٤) وما قاله في العتاب قد بلغ (٤٠٠) بيتاً والمراسي (٤٢٠) بيتاً وكلها تدل على مقدرة الشاعر اللغوية ولقد كان للمخيل والإبل أبيات قالها وهي تدل على مكانة هذه الحيوانات في حياة العربي والشاعر على حد سواء ، وقد ألهمت هذه الحيوانات مشاعر كثير من الشعراء في ذلك العصر وما قبله .

وهناك ما قبل في التوديع وقد بلغ (١٠٣) أبيات والتعازي وقد بلغ (١٣٥) بيتاً والتوجع قد بلغ (١٧٦) بيتاً والفخر وقد بلغ (١٨٧) بيتاً ، والبحترى من الشعراء القلائل الذين أبدعوا في عصر الدولة العباسية وقد كانت له مكانته وسط الخلفاء والقواد والوزراء نظراً لقدرته على تنويع أغراضه الشعرية وكثيره من الشعراء حافظ على عمود الشعر العربي .

جدول رقم (٤)
البحور الشعرية والمجزوءات ونسب استخدامها في الديوان

مجزوءات البحور			البحور		
عدد مرات الاستخدام	عدد الآيات	المجزوء	عدد مرات الاستخدام	عدد الآيات	البحر
١٥	١٤٠	مجزوء الكامل	٢١٤	٤٤١٠	الطويل
٧	٧٨	مجزوء الرمل	١٥٨	٣٣٦٧	الكامل
٦	٤٦	مجزوء البسيط	١٤٣	٢٨٧١	الخفيف
٤	٢٧	مجزوء الخفيف	٨٨	١٤٧٦	الوافر
٢	٣	مجزوء الوافر	١١٤	١١٧٩	البسيط
١	٢	مجزوء الرجز	٥٨	٨٤٤	المتقارب
			٣٩	٥٩٧	المنسرح
			٥٦	٥١٤	السريع
			١٣	٢٠١	الرمل
			٧	١٨٠	الرجز
			٣	١٣٩	الهمزج
			٤	١١٣	المجتث
			١	١٠٤	المديد
٣٥	٢٩٦	عدد آيات المجزوءات	٨٩٨	١٥,٩٩٥	عدد آيات البحور
إجمالي الآيات التي دار حولها البحث من أشعار ٢٩١ و ١٦ بيتاً شعرياً					

هذه البحور عدد أبياتها والمرات التي استخدمها الشاعر في ديوانه تدل على اعتماد الشاعر على البحور الطويلة فهي الغالبة والسمة المميزة له وهي تدل على طول نفس الشاعر كغيره من الشعراء ثم الكامل فالخفيف وهي أيضاً اعتمد عليها كثير من أعلام الشعراء في العصر العباسي ومن قبله الأموي والإسلامي والجاهلي فهي تدل على جماليات أسلوبه يمثل هذه النوعية من هذه البحور بحيث تطرب الأذن إليها وتحقق القلوب ، ثم تأتي بعد ذلك باقي البحور مرتبة حسب عددها الأكبر فالجزوءات ويتضح مدى التزامه بعمود الشعر كغيره وهو ما يؤكد سيره على الطريقة السابقة لأسلافه من الشعراء السابقين .

نلاحظ من قراءتنا للجدول رقم (٤) وهو الجدول الخاص بالبحور الشعرية والمجزوءات ونسب استخدامها في الديوان لدى الشاعر فنجد بحر الطويل وهو أكثر البحور استخداماً لدى البحترى وهو ما يؤكد النتائج السابقة لهذا البحر وقد استخدمه الشاعر في ديوانه (٢١٤) مرة .

ثم تلاه البحر الكامل فقد استخدمه الشاعر (١٥٨) مرة ، فالبحر الخفيف (١٤٣) مرة ، فالبيسيط (١١٤) مرة ، فالوافر (٨٨) مرة ، وهذه النسب تدل أيضاً على كثرة استخدام الشاعر لهذه البحور ، ونرى من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن بحر السريع استخدمه الشاعر (٥٦) مرة ، وبحر الرمل (١٣) مرة ، وبحر الرجز (٧) مرات ، والمزج (٣) مرات ، والمجتث (٤) مرات ، والمديد مرة واحدة ، ونرى من خلال هذه القراءة لهذا الجدول أن البحور كلها استخدمها الشاعر (٨٩٨) مرة .

أما مجزوءات البحور فقد استخدمها الشاعر (١٥) مرة ، ومجزوء الرمل (٧) مرات ، ومخلع البسيط (٦) مرات ، ومجزوء الخفيف (٤) مرات ، ومجزوء الوافر (٢) ، ومجزوء الرجز مرة واحدة ، ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول استخدام الشاعر لمجزوءات البحور (٣٥) مرة ، وهناك فرق كبير بين استخدام الشاعر للبحور الشعرية وبين المجزوءات ومن هذه القراءة يتضح عدد أبيات كل بحر استخدمه الشاعر مضافاً إليه عدد مرات استخدام هذا البحر من قبل الشاعر ، فكلها تدل على جماليات أسلوب الشاعر ومدى إبداعه ويتضح من هذا الجدول مدى التزامه بعمود الشعر العربي كغيره من الشعراء السابقين .

جدول رقم (٥)
نسب البحور الشعرية في ديوان البحترى وأكثرها استخداماً

البحور				
البحر	عدد الأبيات	عدد مجزوء البحر	المجموع	النسبة المئوية
الطويل	٤٤١٠		٤٤١٠	٪٢٧,٧
الكامل	٣٣٦٧	١٤٠ +	٣٥٠٧	٪٢١,٥٣
الخفيف	٢٨٧١	٢٧ +	٢٨٩٨	٪١٧,٧٩
الوافر	١٤٧٦	٣ +	١٤٧٩	٪٩,٠٨
البيط	١١٧٩	٤٦ +	١٢٢٥	٪٧٠,٥٢
المتقارب	٨٤٤		٨٤٤	٪٥,١٨
المنسرح	٥٩٧		٥٩٧	٪٣,٦٦
السريع	٥١٤		٥١٤	٪٣,١٦
الرملي	٢٠١	٧٨ +	٢٧٩	٪١,٧١
الرجز	١٨٠	٢	١٨٢	٪١,١٢
الفرج	١٣٩		١٣٩	٪٠,٨٥
المجتث	١١٣		١١٣	٪٠,٩٦
المديد	١٠٤		١٠٤	٪٠,٦٤

هذه نسب البحور والمجزوءات المنتشرة بديوان الشاعر ونسب استخدامها مرتبة كل حسب البحور الأكثر عدداً وهذه الإحصائيات أقرب ما تكون للدقة .

يظهر من خلال قراءتنا للمجدول رقم (٥) الدالة على نسب البحور الشعرية وأكثرها استخداماً ، فنجد البحر الطويل هو الأكثر استخداماً حيث بلغ عدد الأبيات (٤٤١٠) بيتاً وأما النسبة المئوية قد بلغت (٪٢٧,٧) وهي نسبة كبيرة لو نظرنا إلى مجموع الأبيات

الشعرية في ديوان الشاعر ، يليه البحر الكامل حيث بلغت (٣٣٦٧) بيتاً وتمثل النسبة المئوية (٢١, ٥٣٪) مضافاً إليها مجزوء البحر .

أما بخصوص البحر الخفيف فقد بلغت مجموع أبياته (٢٨٩٨) بيتاً والنسبة المئوية التي يمثلها هذا البحر بلغت ١٧, ٧٩٪ ، وأما البحر الوافر فقد بلغت (١٤٧٩) بيتاً مع مجزوءه وتمثل النسبة ٩, ٠٨٪ هذه هي البحور الأكثر استخداماً في ديوان الشاعر ، وهناك بحور أخرى تقل نسب استخدامها في الديوان فالبحر البسيط يمثل هو ومجزوءه حوالي (١٢٢٥) بيتاً فأما النسبة المئوية فتتمثل ٧, ٥٢٪ ، وأما المتقارب فقد بلغ (٨٤٤) بيتاً وأما النسبة المئوية فقد بلغت ٥, ١٨٪ ، والمنسرح بلغ (٥٩٧) بيتاً والنسبة المئوية ٣, ٦٦٪ والسريع (٥١٤) بيتاً ، وتبلغ النسبة المئوية ٣, ١٦٪ ، ثم بحر الرمل ومجزوءه فقد بلغ (٢٧٩) بيتاً والنسبة المئوية تبلغ ١, ٧١٪ ، وهناك نسب بسيطة تمثل أقل من واحد٪ وقد حاول الباحث حصر هذه الإحصاءات ورتبها كلاً حسب استخدامها في الديوان مرتبة حسب عدد أبياتها ونسبتها المئوية .

وهذه الإحصاءات تدل على مقدرة الشاعر على الإبداع خصوصاً إن هذه الأبيات خرجت من شاعر له مقدرة فنية جعلت له هذه المكانة وسط فئة كبيرة من الشعراء والأدباء ، وهذا الإحصاء يدل على هذه المقدرة ويؤكد قدرة الشعراء ومنهم البحترى على استخدام البحور التي تحتاج لطول النفس ، ومن هذه البحور : الطويل ، الكامل ، الخفيف ، الوافر ، وتأتي باقي البحور مكتملة للأخرى .

ويتضح من خلال قراءتنا للمجدول رقم (٦) فهرسة البحور الشعرية التي تناولها البحترى موزعة على الروى في قصائده ومقطوعاته يظهر لنا من خلال القراءة لهذا الجدول بأن الروى في البحر الطويل استخدم فيه حرف الميم (٣٤) مرة والذال (٣٤) مرة ، والذال (٣٤) مرة ، والباء (٢٧) مرة ، والعين (١٣) مرة ، والحاء (٨) مرات ، والمجموع الكلى في هذا البحر (٢٠٢) مرة .

وأما البحر المديد فالنسبة لا تذكر ، وأما البحر البسيط فقد استخدم الشاعر حرف اللام (١٦) مرة وحرف النون (٢١) مرة ، والذال (١٦) مرة ، والزاي (١٦) مرة ، والباء (١٢) مرة ، والميم (٨) مرات ، وقد كان المجموع الكلى باستخدامه الروى في هذا البحر (١١٩) مرة ، وأما الوافر فقد استخدم الشاعر حرف الذال (١٦) مرة ، وحرف الباء (١٤) مرة ، وحرف النون (١٢) مرة ، وحرف اللام (١١) مرة ، والزاي (٧) مرات ، وحرف الميم (٥) مرات ، وقد كان المجموع الكلى لاستخدامه الروى لهذا البحر (٩٤) مرة .

وأما بحر الكامل ومجزوءه فقد استخدم الشاعر حرف الذال (٢٧) مرة ، وحرف النون (١٩) مرة ، وحرف الميم (١٦) مرة ، وحرف اللام (١٨) مرة ، وحرف الزاي (١٥) مرة ، وحرف الهمزة (٧) مرات ، وحرف السين (١٢) مرة ، وحرف القاف (٦) مرات والمجموع الكلى لحرف الروى المستخدم في هذا الجدول لهذا البحر (١٧٣) مرة ، وأما بحر المزج والرجز ومجزوءه فنسب استخدامه بسيطة جداً ولا تذكر ، وأما الرمل ومجزوءه فقد استخدم الشاعر حرف الذال (٧) مرات وحرف الميم (٤) مرات وحرف الكاف (٣) مرات ، وحرف الزاي مرة واحدة ، وحرف القاف مرتين وكل الحروف المستخدمة لهذا البحر (٢٤) مرة .

وأما بحر السريع فقد استخدم الشاعر حرف الروى الزاي (١١) مرة ، وحرف الباء (٧) مرات ، وحرف النون (٧) مرات ، وحرف اللام (٥) مرات ، وحرف الهمزة (٦) مرات ، وحرف الألف (٣) مرات ، وحرف النون (٧) مرات ، ومجموع حروف الروى التي استخدمها الشاعر في هذا البحر (٥٧) مرة . وأما البحور الشعرية التي تناولها البحترى موزعة على الروى التي استعملها في قصائده ومقطوعاته ، فالمشرح أيضاً استخدم الشاعر فيه حرف الباء عشر مرات ، والزاي (٦) مرات ، واللام (٥) مرات ،

والنون (٦) مرات وحرف الدال مرتين . وقد استخدمها الشاعر في هذا البحر (٣٩) مرة .

وأما بحر الخفيف ومجزؤه فقد استخدم حرف الدال (٢٣) مرة ، وحرف الزاي (١٥) مرة ، وحرف الباء (١٥) مرة ، وحرف اللام (١٨) مرة ، وحرف النون (١٨) مرة ، وحرف الميم (١١) مرة ، وحرف الصاد (٥) مرات ، والمجموع الكلي للحروف المستخدمة لهذا البحر كلها (١٤٩) مرة وأما بحر المجتث فنسبة استخدامه قليلة جداً ، وأما المقارب فقد استخدم الشاعر حرف الباء (١٣) مرة وحرف اللام (٨) مرات ، وحرف النون (٥) مرات ، وحرف الزاي (٥) مرات ، وحرف الدال (٥) مرات ، وحرف العين مرتين . وحرف الكاف (٤) مرات والمجموع الكلي لهذه الحروف المستخدمة (٥٩) مرة ، ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن البحر الطويل هو أكثرها استخداماً يليه الكامل والخفيف والبسيط والوافر وكلها تؤكد أهمية هذه البحور بالنسبة للشاعر لما لها من طول نفس يحتاجه الشاعر ، وهي توضح أهمية التزام الشاعر بمدرسة عمود الشعر العربي .

والبحر الطويل بحر شائع وكثير الاستخدام في الشعر العربي التقليدي ، خاصة الأغراض التي تحتاج لطول النفس ، وكان الشاعر العربي - التقليدي - يستخدمه في صياغة الأغراض التي تحتاج إلى طول نفس وسعة صدر ليتمكن من إخراج ما يجيش ويعتمل في قلبه وصدره من حزن أو حدث جليل أو وصف يحتاج إلى تأمل ، وإن كان ذلك لا ينبغي أن يأتي عليه الشعراء بأغراض أخرى ^(١) والجدول الثالث يحدد الأغراض الشعرية المستخدمة في الديوان ومدى تنوعها في فكر الشاعر والأبيات التي دارت حول كل غرض شعري ، والجدول الرابع يوضح البحور الشعرية ومجزوءات البحور وعدد الأبيات التي دارت حول كل بحر ، وعدد مرات الاستخدام لكل بحر ملحقة بهذا الجدول ، والجدول الخامس يحدد النسب المئوية لاستخدام كل بحر حسب عدد الأبيات المستخدمة بالإضافة إلى مجزئته ، والجدول السادس حدد الروى واستخدامه في البحور الشعرية سواء في قصائده أو مقطوعاته مع العلم بأن القصائد المقلدة أو المتحركة ملحقة بجدول رقم (٢) لإظهارها مع هذا الجدول حسب الترتيب .

(١) د. مدحت الجيار / قصيدة النقي / دار المعارف / ١٩٩٠م / طبعة أولى / ص ١١٦ .

ويرى طه حسين أن البحترى من المذنبين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها لأنه أراد أن يكون شعراء ملاناً لهذه البيئة السهلة المترفة ^(١) التي كان يعيش فيها متنقلاً في قصور الخلفاء والأمراء ، وعلى أى حال ألحقت بهذه الدراسة جداول مؤكدة الإحصاءات الدالة على استخدام الشاعر لأكثر البحور مؤكداً قول الآخرين من النقاد السابقين والحاليين ، وأن الأغراض الشعرية ذات البحور الطويلة والكاملة كانت تحتاج منه لطول فكر وبعد تأمل ويتضح ذلك من أن البحر الطويل والكامل يمثلان نصف أبياته الشعرية التي جمعت في ديوانه تقريباً .

ومن وجهة نظرنا بأن طه حسين لم يصرح بأن شيوخ الموسيقى في شعر البحترى يعود إلى اختياره البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ولكنه يقصد ذلك لا محالة ، وقد حاول بعض النقاد العرب قديماً وحديثاً إيجاد علاقة بين الوزن والموضوع ، ولكنهم لم يصلوا إلى رأى قاطع لأن كثيراً من الموضوعات المختلفة منظومة على بحر واحد " فلو كان الموضوع علاقة نفسية ، أو وجدانية ، أو ذهنية بالوزن ، لجاءت قصائد الهجاء مثلاً على بحر واحد ولكن الميزان الشعرى ينفي ذلك ^(٢) .

العلاقات الوزنية في شعره :

والمستقرى للجداول السابقة يجد علاقات وظواهر تستحق الرصد ، يجد فيها فناً تضبطه قواعد عامة منظمة لاستخدام أدواته ، ثم هو حرية كاملة شاملة تماماً في العلاقات القائمة بين أدواته وعناصره من خلال ضوابط الاستخدام فلا قيود ، ولا أطر مفروضة .

لا إلزام ولا ارتباط مفروض في :

- علاقة البحر العروضى بغرض شعري معين .
- علاقة البحر العروضى بطول معين للأبيات ، وعدد معين للأبيات مطولة ، وقصيرة مقطعة .

(١) د. طه حسين / من حديث الشعر والنثر / دار المعارف / القاهرة / الطبعة التاسعة / ص ١٢٢ .
(٢) د. شكرى محمد عباد / موسيقى الشعر العربى مشروع دراسة علمية / دار المعرفة / القاهرة / ١٩٦٨ م / ص ٣٥ .

- علاقة موضوع شعري بعدد معين من الأبيات قصيرة ومطلوثة .
- علاقة تجربة شعرية محددة ببحر عروضي محدد أو طول محدد للأبيات فالعلاقة بين هذه العناصر علاقة نفسية ترتاح النفس إلى إيقاع معين يواتيها لحظة الانفعال بالتجربة .

- وأخيراً إنه لا إلزام ولا ارتباط حينمانعكس كل علاقة سابقة من العلاقات .
وديان الشاعر من هذه الزاوية نموذج شعري فهي ملتزمة ضابطة للعلاقات السابقة وبخاصة في العلاقات بين البحور العروضية والأغراض الشعرية ، فليس للوزن خصائص سابقة بل يكتسب أى وزن خصائصه داخل التجربة الشعرية للقصيدة ، وكل تجربة تفرض على الوزن وعلى القصيدة خصائص ليست لها في غيرها من التجارب ، وليس ذلك إلا لأن البحترى فنان وشاعر وهاتان الصفتان تصنعان التزاماً آخر ليس ككل الالتزامات السابقة ، بل إنه يثور عليها ويحطمها أولاً ثم يضع التزاماً آخر ، هو التزام الفنان الشاعر أمام ذاته وتجربته الخاصة به أقصى خصوصية التزاماً فنياً خاصاً ينبع من ذات الشاعر وطبيعته وإحساسه الخاص بتجربته وانفعالاته ، وعواطفه الخاصة لحظة ميلاد العمل الشعري .

ولذا تصبح تجربة خصوصية للعلاقات الداخلية، وإخفاء أسرار هذه العلاقات واختلافها في كل تجربة جديدة حيث توضح العلاقات الحرة السابقة داخل الشعر البحترى ، وتزداد وضوحاً من نشر وجلاء وثبات وإذا درس البناء الموضوعى الداخلى للقصائد والمطلولات دراسة واضحة مصنفة العلاقة بين الوزن والموضوع فهي قضية قديمة أشار إليها الخليل منذ زمن ، وأعاد تفجيرها في صرامة وقوة عبد الله المجدوب فيقول : وقد شغلت عدداً من أساتذتنا محاولين إظهار مدى صدقها وثبوتها^(١) وكان الاتجاه العام في النهاية هو رفض الفكرة لعدم ثبوتها والإقرار بحشيشات أخرى ترتبط بالانفعال الخاص بلحظة الإبداع ، وخلق التجربة اللتين تفرضان على الوزن المجرد - أياً كان - موجات وذبذبات وأنغاماً خاصة صادرة من روح التجربة ، بحيث تختلف

(١) راجع مناقشات هذه القضية في المراجع الآتية :

- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ص ٨ وما بعدها .
- رجاء عيد ، التجديد في الموسيقى في الشعر العربي ، ص ١٦ وما بعدها .
- حسين بكار ، المباحث الغزل في القرن الثاني ، ص ٣٦٦ .

التجارب في موضوعها كماً وكيفاً ، وإن اشتركت في وزن واحد له صورته الأساسية المجردة ، والوزن - دائماً - يكتسب خصائصه بالتفاعل مع العناصر الأخرى داخل القصيدة تلك العناصر التي تصهرها التجربة في بوتقتها بكل ملاحظتها ، ولذا نجد للوزن في كل قصيدة خصائص ومسات ليست له وفي موضوع آخر وتجربة أخرى وفي هذا كله بما فيه من دلالة على ما ينبغي أن تنسم به نظرتنا إلى الموسيقى الشعرية من إيمان تجربة الشكل الموسيقي في انبثاقه من طبيعة التجربة وملابسات تحولها إلى كلمات هي صور صوتية للخوالب والأفكار المستترة .

ولهذا قد وضحت الاختلافات حول هذا الموضوع بين القدماء حول اختيار الأوزان ولكن يتضح من ذلك كله أن اختيار الشعراء لأوزان معينة بعينها ليس بصحيح حيث تنوعت الأغراض الشعرية في كل البحور فهي ليست حكراً على بحر بعينه ، وهو ما يؤكد غنيمي هلال : " أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر القديمة ، فكانوا يمدحون ويفاضلون ويتغزلون في كل بحور الشعر ، وقد أكد حرية الشاعر في اختيار وزنه ، وتحكم العامل النفسي الخاص لحظة الانفعال بالتجربة في اختيار الوزن ^(١) .

وإن البحور وقوالب الموسيقى مجردة وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرملي وليس هذا سوى تقدير مجمل ، لا يقوم مقام القاعدة وكل ذلك قالب عام يستطيع الشاعر أن يضيف عليه الصبغة التي يريد بها يضيف فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص ^(٢) .

ونستدل من هذا أن البحور الشعرية التي وضحت في ديوان البحري ما هي إلا انفعالات ومشاعر وأحاسيس أوجدتها طبيعة هذه المشاعر ، فكانت نتيجة طبيعية سيطرة بحر الطويل على غالبية أبيات الديوان لما يحتاج هذا البحر من طول نفس وسعة صدر فهي تعبر عن الأحزان والأفراح والأحداث في آن واحد ، ثم تلاه الكامل ، والخفيف ، والوافر ، وهي مرتبة بجدول ملحق بهذا الفصل وموضحة .

(١، ٢) د. محمد غنيمي هلال/ النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى تطوره وفلسفته الجمالية ومذاهبه/ دار مطابع الشعب/ القاهرة/ ١٩٦٤/ ص ٤٤٣ .

القوافي :

القافية : هي المقطع الصوتي الذي ينتهي به البيت الأول من القصيدة ، والذي سوف يتكرر في نهاية كل بيت منها ، ما دامت القصيدة من هذا الطراز الملتزم بوحدة الوزن ووحدة القافية والمقطع الصوتي وحدده الخليل " من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه ، مع المتحرك الذي قبله ^(١) وهي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري ، وتكون القافية كلمة واحدة ^(٢) وقد تكون بعض كلمة أو كلمتان ، وربما ذهب بعض العروضيين إلى أسبقية نظام القوافي نظام الأوزان في النضج بما يعكس اهتماماً قديماً راسخاً في أعماق الوجدان العربي بهذا الجزء من التيار الشعري واستمر ممتداً ليرتبط بحياة الشعر العربي على مر العصور " واهتمام القدماء من الشعراء والنقاد واللغويين بالقافية كبير واضح ^(٣) ذو مظاهر متعددة يعكس إدراكاً خفياً بقيمتها الفنية داخل البيت موسيقياً ودلالياً ، بل داخل القصيدة للقافية عدة أدوار تلعبها في البيت الشعري من الجانب الموسيقى والدلالي والجمالي .

والقافية ، هي : تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من قصائد وسميت القافية بكونها في آخر البيت وهي في كل اللغات من حيث هي " التزام لموسيقى - ما - غير موسيقى العروض والمقطع الصوتي وهي غير التنغيم الداخلي في نسج النص الشعري كوحدة متصلة الحلقات والسياقات ^(٤) والقافية في اللغة : قوف الرقية وقوفتها الشعر السائل في نقرتها ، وابن الأعرابي يقول : خذ بقوف قفاء ويقوفة قفاء ، ويقافية قفاء ، ويقال : قفت أثره إذا اتبعته مثل قفوت أثره ^(٥) وقد قيل للخليل :

(١) د. محمد الكاشف / أحمد هريدي / العروض بين التنظير والتطبيق / مكتبة الخانجي / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص ١٣٧ .

(٢) د. محمود مصطفى / أهدى سبيل إلى علمي الخليل / ط محمد صبيح / القاهرة / الطبعة الخامسة والعشرون / ١٩٨٥م / ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٣) د. عوني عبد الرؤوف / القافية والأصوات اللغوية / مكتبة الخانجي / القاهرة / ١٩٧٧م / ص ٨١ ، ٩١ .

(٤) د. مدحت الجيار / موسيقى الشعر العربي / ١٩٩٢م / ص ٧٢ .

(٥) ابن منظور / لسان العرب / عبد الله الكبير / محمد أحمد حسب الله / هاشم الشافعي / دار المصارف / مصر / ١٩٧٩م / ص ٣٧٧٦ .

أى بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذى يكون فى أوله دليل على قافيته ^(١) وأيضاً ففى أثره أتبعه ومنه الكلام (المقفى) ومنه قوافى الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض ^(٢) .

إذا كان علم العروض هو الذى يساعدنا على معرفة الموازين التى بدونها لا يكون للشعر موسيقى وأنغام ورقة وعذوبة ورنين وإيقاع " فإن علم القافية لا يقل عنه فى الأهمية ولا ينقص فى الاعتبار ؛ وذلك لأنه يكشف لنا الطريق وينير السبيل ويوضح المعالم ^(٣) وعلى هذا فقد تنبه شاعرنا البحرى إلى أهمية القافية بين جوانبها الموسيقية والدلالية والجمالية فأولاهها عناية خاصة خرجت لنا بهذه الصور الجمالية ، فلم يتكلف أكثر شعره ولم يتكلف أغلب قوافيه ، صدح بغنائه للطبيعة ولذاته ، مطلق الحرية على سجيته ، فيلتقط رحيق الأزاهير بين بساطتها وجنانها ، ويعزف ألحاناً غاية فى الجلال الشعرى ، ويرى جابر عصفور أنه مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيهيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقى أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هى الأخرى فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس ، وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : " بأن العروض الطويل نجد فيه أبداً بهاء وقوة وتجد لليسيط بساطة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب بساطة وسهولة ، وللمديد رقة وليتاً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ولماً فى المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرياء وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر ^(٤) والعروض إذن علم له قوانينه المحكمة التى استقر النغم الشعرى الأصيل عليها ، وله ضوابطه المحددة التى يتميز المبدع الموهوب بالتمكن

(١) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨ هـ) / العقد الفريد / تحقيق محمد سعيد العريان / دار الفكر للطباعة والنشر / القاهرة / أولى طبعاته بمصر ١٢٩٣ هـ / وتلتها باقى الطبعات / بدون تاريخ / الجزء السادس / ص ١٥١ .

(٢) محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى / مختار الصحاح / مكتبة لبنان / بيروت / ١٩٨٩ م / ص ٤٨١ .
(٣) د. إبراهيم أبو الحشب / بنية المستزيد من العروض الجديد / دار الفكر الحديث للطبع والنشر / بدون / ص ٧١ .

(٤) د. جابر عصفور / مفهوم الشعر / دار الثقافة للطباعة والنشر / ١٩٧٨ م / ص ٤٠٤ ، وانظر : حازم القرطاجنى / منهج البلاغة وسراج الأدباء / ١٩٦٦ م / تونس / ص ٢٦٩ .

منها ، وظلت تلك القوانين ، وهاتيك الضوابط تكتسب بالتعلم وأصبحت قيمته في خدمته للغرض وتحقيقه للغاية .

وموسيقى الشعر عنصر من عناصر الإبداع الشاعر فهي عنده لا تقف عند حدود الشكل العام فمثلاً في الوزن والقافية تتعداه قليلاً إلى صنع التساوي العام المنتظم بين العبارات والتراكيب داخل البيت أو الأبيات بل تتعدى هذا ، إنها ذلك التناغم في كيان الألفاظ داخل النص الشعري يسرى مناسباً من كل خلاياها هادئاً حيناً ، هادراً عاصفاً حيناً آخر ، رقيقاً ينساب إلى النفس في رفق حيناً عنيفاً صاخباً مجلجلاً حيناً آخر ، وهي في كل هذه الأحوال تضرب بعمق في جذور التجربة الشعرية تأثيراً وتأثراً ، يستطيع القارئ أن يستشف من نبضها انفعال الشاعر وعاطفته في يسر ، فالنغم داخل النص أول مؤشرات العاطفة السائدة ، فهو مرآتها التي تعكس ملامحها وتفصل دقائقها وتعلمها .

وموسيقى الشعر عند الشاعر المبدع ، تتعدى حدود الشكل والزخرف العام في العبارات والجمل والكلمات ، إنها تناغم خفي يجسد به في روح الألفاظ والحروف وفي حروف اللفظة المفردة حيث تنسجم أصواتها وتتألف فيها بينها ومع أصوات الألفاظ الأخرى المجاورة بل والأصوات المجاورة الأخرى داخل النص لتواصل أنغامها معاً تأذراً لنقل نبض التجربة الشعرية إلى المتلقى ... فهي بذلك جزء من تجربة الشاعر ولحفيقها ونبضها أثر عميق في استمرار التفاعل المتجاوب بين التجربة والمتلقى والشاعر والمبدع - حقاً - هو الذي لا يحمل هذه الحقائق عند اختيار بناءاته وعباراته ، وجمله وألفاظه ، بل وحروف هذه الألفاظ فيقدر ما تؤدي اللفظة دورها اللغوي والصوتي والإيحائي في المعنى بقدر ما يقاس نجاح الشاعر في توظيف عناصر إبداعه لخلق تجربة شعرية دائمة الحياة ، فالشعر لا بد أن يثير فينا إحساسات جمالية وانفاعلية ووجدانية وإلا فقد صفتة ولتحقيق هذه الأهداف عدة وسائل وخصائص لا بد من توافرها ، كالوجدان في مضمونه والصور البيانية في تعبيره وهما موسيقى اللغة في وزنه ^(١) .

ويدهى أن اللغة هي أداته الأولى وأن صوغ هذه اللغة هو الجوهر الرئيسي الفاصل في توصيل التجربة ، ومن ثم في مدى تمكن الشاعر من تجربته وانفعاله بها وتعبيره عنها وللشعر عنصر آخر لا يقل في أهميته عن الوزن والقافية وهو عنصر الخيال ، فإن كان

(١) د. محمد مندور / فن الشعر / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٥ م / ص ٣ .

الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعري فإن الخيال يمثل لبه . وهو الجوهر الفاصل في إحساسنا بما نقرأ من شعر ومدى تعاطفنا معه ، وتأثرنا به ، وإقبالنا عليه ، أو إعراضنا عنه ، وانصراف قلوبنا ونفوسنا عن فحواه ، ثم هو الجوهر الفاصل كذلك في مدى صدق التجربة التي يعرضها الشاعر فالصياغة اللغوية هي أول ما يتعامل معه القارئ للشعر وهي الجوهر في تميز مقدرة الشاعر عن آخر في تعبيره عما يعنيه من أفكار وتجارب إذا كانت الصياغة التعبيرية هي أول ما يتعامل معه القارئ للشعر .

فإن الموسيقى في هذه الصياغة هي أول طارق لأذن وقلب وعقل ونفس هذا القارئ ، وما القراءة الأولى للقصيدة إلا محاولة نغمية موسيقية إما أن تنجح في جذب القارئ والسيطرة على مشاعره ليعاود القراءة ، وإما أن تنجح في تنفيره وإبعاده عن معاودة القراءة بما تصدم به أذنه وتفاجأ به نفسه ومشاعره من موسيقات غير متلائمة في ذاتها وفيما بينها ولا مع طبيعة تجربتها ، ولا مع صوت القارئ ، والشعر فن منبعه تدفق الشعور ، وصدق الانفعال لا منطقة الأمور وتكلف الانفعال وغايته إثارة المشاعر ، وإقناع النفوس ، وترقية الأذواق وهو يصدر عن ملكة أصيلة وموهبة متفحصة ، وطبع فواق وقوامة اللفظ المختار بوجودان خصب والمعنى في نغم عذب ، والصور المنسوجة بخيال رحب والنسق المنظوم بحيات القلب ^(١) .

وينتهي شكرى عياد كون اللغة العربية لغة نبرية ، وكون عروضها نبرياً ، ويميل إلى اعتبارها لغة كمية ولا يعنى أن العربية خالية من النبر ، ولا أن النبر لا دور له في العروض العربى فقيمة " النبر في موسيقى الشعر العربى - عنده - هي أنه يفسح المجال الشعري للشاعر لتنويع الإيقاع أو أنه يمكن الشاعر من إحداث التأثير الذي يريده بإيقاع التوافق والتناظر بين عدد من العناصر التي تؤلف معاً موسيقى الشعر ^(٢) فلا يزال المنصر الموسيقى بطرقه الشاعر والمتمثل في الوزن والإيقاع وفي التمجيزات الصوتية المنسجمة داخل كل بيت وكل مجموع أبيات هو أول باب يطرقة القارئ لولوج عالم القصيدة بكل أفانينها وسراديبها الفواحة الشذى ، فالموسيقى الظاهرة موسيقى مسموعة

(١) د. محمد الكاشف / أحمد هريدي / محمد عامر / العروض بين التنظير والتطبيق / مكتبة الحاتحسى / القاهرة / طبعة أول / ١٩٨٥م / ص ٥ .

(٢) د. عبد المنعم تليمة / مدخل إلى علم الجبال الأدي / دار الثقافة / القاهرة / ١٩٧٨م / ص ١٣٩ .

تقوم على التأثير على حاسة السمع الذى ينعكس أثره على الوجدان والفكر ، وأما الموسيقى الخفية، بأن تأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان^(١) ثم ينعكس على الحواس .

ولأن الشعر بنية مترابطة فإنه يصعب التعرف على مثل هذه التأثيرات وإن أمكن افتراض اختلافها أو أمكن وضعها نظرياً فالموسيقى الخفية تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخيلية، ومن ثم فلا بد أن يتحقق نوع من الفهم لما فى الشعر من معان ، وأما الموسيقى الظاهرة فإنها تحدث أثرها وإن لم يفهم المثلث ما فى الشعر من معان وأخيلة ، ويرى الباحث أن البحترى شاعر مبدع أدرك هذه القيم للعنصر الموسيقى فى إبداعه ، وامتلكت القدرات الفنية من العناصر ، والأدوات الأخرى التى تعينه على قمة التوظيف لهذا العنصر فلم يقف بموسيقاه عند حدود الوزن والقافية ، ولا عند حدود الأنساق العامة المتنوعة فى الشكل ولا فى العبارات الكلية ولا فى الجمل .

بل جعل من العنصر الموسيقى تناغماً ساحراً يحكم الاختيار فى أغلب الأحيان بداية من الوزن الشعري إلى الصوت المنفرد داخل اللفظة الواحدة ، فأضحى هذا العنصر متفاعلاً مع بقية العناصر وهو أحد أهم الأسرار فى تميز أسلوبه ، وخلود أغلب نصوصه الشعرية ، وحين نتحدث عن أهمية العنصر الموسيقى فى الشعر لن نبالغ فى القول "العنصر الموسيقى يبدأ فى الأهمية للمعاني والعواطف والصور الشعرية ذاتها والرأى عندهم انطلاقته الخاصة ، وأسبابه فى أن الشعر إيماء"^(٢) أكثر منه تعبيراً لغوياً صريحاً واضحاً وهم يرون الموسيقى أقوى أداة للإيماء ، ومن هنا كان العنصر الموسيقى عندهم على كل العناصر وإذا كانت الموسيقى ظاهرة مشتركة بين أشعار اللغات المختلفة مع تنوع صور هذه الموسيقى .

ثمة ظاهرة أخرى وهى التعبير برسم صور فنية جميلة ، والموسيقى فى كافة صورها تتكون من عنصرين أساسيين هما : الإيقاع ، والنغمات ، ويتضح هذان العنصران بوضوح فى موسيقانا الشرقية ويمكن تعريف الإيقاع : بأنه تتابع منتظم لمجموعة من العناصر ، وهذه العناصر قد تكون أصواتاً ، مثل دقات الساعة ، أو حركات مثل نبضات القلب ، وفى الفنون يتكون الإيقاع من حركات أو أصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر^(٣) .

(١) د. حسنى عبد الجليل / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / ص ١٥ .

(٢) د. محمد مندور / فن الشعر / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٥م / ص ٥٣ .

(٣) د. عل يونس / نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى / الهيئة العامة للكتاب / ١٩٩٣م / ص ١٧ ، ٢٧ .

فالشعر صوت لغوى مضبوط الإيقاع متوازن وشعور الإنسان بها غريزي طبيعي يوازي غريزة النطق والغناء فيه وهما أجل مظاهر الشعور فيه كلها ترتبط الصوت المنطوق بالغناء كلما كان أقرب إلى نفس الإنسان وطبيعته وهذا حال الشعر الذي طالما قبل للنشر في المحافل ، ويتغنى به في دروب الحياة ، وتري أن موسيقى الشعر هي مفتاحه الذي يحسن القارئ استخدامه ، ففي القارئ عادة استعداد موسيقى نغمي كامن في طبيعته يستجيب لكل نغم داخل القصيدة ، فيحسن التعايش معها والامتزاج فيها لاستيضاح فحواها الوجداني والنفس والخيالي والجمالي فضلاً عن أنها تجذب المتلقي وتزيد انتباهه ، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعلنا نحس بمعانيه وأسرع مقومات الجمال في النص الشعري تسرياً إلى النفوس هي موسيقاه التي تتعدى حدود الوزن والقافية ، والذي يحاول الباحث توضيحه هو تطبيق التكرار ويرتكز على الدعائم التالية^(١) .

إن التكرار عنصر أساسي في كافة فروع الموسيقى ، بل إنه يمكن القول إن الفنون بأنواعها تشتمل على عنصرين هما : التكرار ، والتنوع فالموسيقى تكرر في أنماط محدودة وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتاً بعينها وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء .

وقد يكرر الشاعر أية وحدة ابتداءً من أصغر وحدة صوتية هي الفونيم إلى أكبر وحدة هي الجملة أو التركيب النحوي ، وقد يكرر الشاعر أصواتاً صامتة بعينها أو حركات بعينها أو مقاطع بأكملها أو يكرر ألفاظاً أو تراكيب بعينها بل قد يكرر شطراً في كل حالة من هذه الحالات نجد أن التكرار في الجيد من الشعر يرمي إلى تحقيق أهداف عدة منها إحداث الأثر الموسيقي الذي تسر إليه الأذن عند سماعه وتوكيد الألفاظ التي تخضع للتكرار وكذلك توكيد معانيها ، وإذا قلت : إن الشعر القديم تميز عن الحديث فإن ذلك متصل في تقديرى إطار كل منها ، والإطار من أهم عوامل تنظيم الفعل ، وصلة الإطار بالإبداع صلة قوية بمعنى أن الشاعر يلزمه إطار . وهناك علاقة دقيقة بين التكرار الصوتي بشتى ضروبه وبين صوت الشاعر الداخلي ، وأن هذا التنسيق والتنسيق والتقسيم والتكرار وسيلة من وسائل الشاعر في خلقه الفني ، بحيث يصبح العمل الشعري بناءً محكوماً بمنطق خاص ، ملوناً بألوان صوتية وإيقاعية متميزة ، فاستخدام الشاعر لإمكانات الوزن " والتنسيق الصوتي يجعل من القصيدة الشعرية أشبه بلوحة فنية تتمازج

(١) فاطمة محبوب / التكرار في الشعر / مقال في مجلة الشعر / مجلة فصلية / العدد الثامن / ١٩٧٧ م .

فيها الألوان وتتفاعل لتقديم نموذج منفرد يختلف عن غيره ويمتاز النموذج الشعري من اللوحة بأنه يمثل حركة في الزمان من حيث كونه بناءً لغوياً وبناءً موسيقياً^(١).

ونحدثنا الشاعرة نازك الملائكة عن القيمة الفنية للتكرار فتقول: إن التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها غير أن الفرق بين التكرار في اللغة العادية والتكرار في الشعر أنه في الحالة الأولى يحدث عشوائياً ومن غير تعمد من جانب المتكلم، أما في الحالة الثانية فيحدث التكرار وفقاً لأنماط معينة.

واختتمت فاطمة محبوب تقديم مقالها بدعوة مضمنة إلى الدارسين لتطبيق هذا المنهج على نماذج أخرى من الشعر^(٢) لاستظهار ما يمدنا التكرار الموسيقي فيها من حقائق يمكن تقديرها في وصف التكرار في الشعر العربي ككل، ولا شك أن بنية الدلالة التي تشكل الشاعر، أو يشكلها الشاعر على السواء تفرض على الوزن نفسه نظاماً متميزاً في علاقات التراكيب والدلالة فالإيقاع والتكرار ونوع الحروف والتمثيل للمعاني، والتقسيم والتصوير، والتقابل، والتوافق المعنوي كل ذلك يأتي انعكاساً للتجربة مبرزاً لها في آن واحد^(٣).

ويعتمد الشعراء على تكرار بعض الكلمات لفظاً ومعنى، أو تكرارها لفظاً دون معنى، أو إلى التقسيم الداخلي، والتكرار يكون بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب، والتكرار للأساليب يمثل نمطاً من التكرار الصوتي والمعنوي.

موسيقى الجملة الشعرية:

الموسيقى الرأسية في الأبيات:

مستويات التكرار:

تكرار القالب الصوتي بين بيتين متقابلين بنهماهيا:

يلجأ الباحث إلى تكرار القالب الصوتي لتعبراته حيث ينظم الأنفاظ متجاورة في ترتيب متكرر دقيق الانتظام بين بيتين متقابلين، تدرك وقعه الأذن وتتلذذ لوضوحه

(١) د. حسنى عبد الجليل يوسف/ موسيقى الشعر العربي / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / ص ١٧.

(٢) فاطمة محبوب/ التكرار في الشعر / مقال في مجلة الشعر / مجلة فصلية / العدد الثامن / ١٩٧٧م / ص ٣٠.

(٣) د. حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربي / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / الجزء الأول / ص ٢٦ / ١٦٠، ١٦٢.

وجماله ونغمته ويستجيب اللسان لوقفاته في يسر ، وتقبل عليه النفس في انتشاء وطرب
حيث يتضح من هذه الشواهد الدالة على ذلك :

إني هجرتك إذ هجرتك وحشة لا العود يذهبها ولا الإبداء
وفي جوده بالبحر ، والبحر لو رمى إلى ساعة من جوده ما وفي بها

جـ ١ / ص ٢١، ٢٣٥

ففيها مقابلة اللفظة من البيت الأول باللفظة من البيت الثاني فهذه الإضافات
وتكرارها بين البيت الأول والثاني تعطى نوعاً من السحر الانسيابي في الموسيقى
طواعية ، فيعتمد إليه البحترى بحس موسيقى حضري رقيق ، ويشبع المتلقى ويسترب
بين مشاعره ، ولهذا أثره على مدى استجابته لموضوع النص وانفعالاته ومعانيه .

تكرار القالب الصوتي بين بيتين متقابلين مع بعض الخلاف :

أقام قنّاء الدين بعد اعوجاجها وأرى على شغب العدو المشاغب
إذا وثّروا خلّوا جُفون سُيوفهم تحلاء ولا يغضون جَفناً على وَتر

جـ ١ / ٢، ٣، ١٠٨، ١٠٩

وهذا الشكل الموسيقي امتداد الشكل السابق في التساوي النغمي بين البيتين المتتاليين
وتوافق بينهما وأظن البحترى أرادته تساوياً نغمياً تاماً ، إلا أن المعنى المراد والفكرة التي
يدور حولها البيت تختلف ، ومع ذلك يبقى التوازن الموسيقي رناناً جليلاً والشعراء
القديما كانوا يعولون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر ، وتشيعان في
أساليبه منذ أقدم شعرائه هما : التكرار الصوتي ، والتقطيع اللغوي وفيما يتصل بظاهرة
التكرار الصوتي فقد كان الشاعر يسعى إلى تحقيقه عن طريقين متقابلين :

الأول : تمطى يتصل بنظام القصيدة القديمة ، كما كانت قد استقرت عليه عبر تاريخها
الطويل وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد ، يحدث بهذا الشاعر إيقاعاً صوتياً في
القصيدة جميعاً .

الثاني : إبداعى يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها
تتكرر في كل بيت على حدة .

تكرار القالب الصوتي بين الشطرين الأولين من بيتين متتاليين :

بنو بُحتر قَوْمى ومن يك بُحترٌ أبأه يكن في مُنتهى المجد والفخر

أنا اليُحْثَرى ابن البحاترة الأولى هُمُ عَمَرُوا الأيام بالنائل الغمر
ج ٢ / ص ١٠٨٢ ، ١٣٢١

ففى هذا يتضح تحرى البحترى التكرار لعناصر لغوية بين الشطرين وينفس
الخصائص أو المواصفات في الموقف إلى حد ما مستهدفاً الجانب الصوتى من هذا التكرار
لأحداث نوع من الموسيقى الكلية بين البيتين ، وهكذا إن تكرار لغوى مستهدفاً لما تخلقه
العلاقات التجاوزية بين العناصر اللغوية من تواترات موسيقية في الوقف والحركات
والموسيقى العامة بين البيتين .

تكرار القالب الصوتى بين الشطرين الأخيرين من بيتين متتاليين :
قَلَا جُودَ إِلَّا جُودُهُ أَوْ كَجُودِهِ وَلَا بَدَرَ مَا لَمْ يَوْفَ عَشْرًا وَأَرْبَعًا
عَدَدْتُ قَلَمٌ أَدْرَكَ لِفَضْلِكَ غَايَةً وَهَلْ يُدْرِكُ السَارُوتُ لِلشَّمْسِ مَطْلَعًا
ج ٢ / ص ١٠٨٣ ، ١٢٦٦ ، ج ٤ / ص ٢٣٧١

هو عكس الشكل الموسيقى السابق ، حيث يكون التوازن الموسيقى بين الشطرين
الأخيرين من البيتين المتتاليين ، وتعرض هذه الأبيات لولوع الشاعر بالعنصر الموسيقى
في شعره ، فهو لا يكاد يترك أكثر هذه الأشكال ، والأنماط الموسيقية تبدو بوضوح عند
البحترى والموسيقى التى رصدتها ^(١) .

الصفحات السالفة موسيقى عامة كلية تطن في الأذن وتستلقت النفس ، وتستحوذ
الإعجاب فينبه إليها المستمع والقارئ دون عناء ، وقد شاعت ظواهرها المختلفة أكثر ما
شاعت في قصائد المدح ، وقلت في غيرها لأنه أكبر أغراضه الشعرية عدداً ، وهو يعتمد
على العنصر الموسيقى العام الخطابى النبرة ، حيث يستحوذ انتباه الممدوح ومجلسه
وسامعيه وينال إعجابهم ، وهذا يوضح الملاءمة بين العناصر الإبداعية والموضوع حيث
العناصر الإبداعية أكثر توصيلاً وتأثيراً فيه ، وهذا في حد ذاته تمكن خاص يحسب له
" وشعرنا العربى ملء بالألفاظ الشعرية التى تجمع ما بين الموسيقى الصاخبة والحامسة
وبه كثير من الكلمات الموحية " ^(٢) .

(١) حسن كامل الصيرفي / ديوان البحترى / دار المعارف / ١٩٧٧ / ١٩٧٨ / الجزء الأول وسوف نشير إلى
مواطن الاستشهاد في المتن منعا للتكرار .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعود / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / الطبعة الأولى / ١٩٨٥ م / ص ٢٠ .

موسيقى الأبيات :

وهي الظواهر الموسيقية داخل البيت الشعري الواحد بصورة عامة حيث ظهرت بوضوح داخل الديوان :

أ- مستوى البيت بشطريه .

ب- مستوى الأشطر الشعرية والجمل داخل البيت .

ج- مستوى الأشطر الشعرية .

تكرار القالب الصوتي تماماً بين شطري البيت الواحد :

١ - وهي ظاهرة موسيقية شائعة في ديوان البحترى تمثل خاصية من خصائص شعره في المستوى الصوتي والمستوى اللغوي ، وطريقة الشاعر في تشكيل مادته ^(١) تشبه طريقة الرسام على أساس أن كليهما يهدف إلى إحداث أقصى قدر ممكن من التناسب والتآلف بين عناصر مادته هذا عن طريق ما يحدث من تناسب وتآلف بين ألوانه على اللوحة وذلك عن طريق ما يحدث بين حروفه وكلماته في القصيدة حيث يعتمد إلى صوغ الأبيات بتوازن الكلمات بين شطريها بحيث تقابل كل كلمة في شطرها الأول كلمة في نوعها ونغمها تقريباً في الشطر الثاني من البيت نفسه ، وهو لون موسيقى جميل يمثل تكتيفاً موسيقياً داخل البيت الواحد بتكرار الوقفات والحركات في مسافات متساوية يتطاول معها اللسان عند النطق ، وتلدرك وقعها الأذن وتشرب معانيها إلى داخل النفس "وتلك عودة لا إلى الصورة ولا إلى الحكمة ، وإنما هي عودة إلى البحترى أى إلى جمال الموسيقى" ^(٢) .

تُعْرضُ لِلْهَجْرِ وَهُوَ جَبَّانٌ وَيَبْلُحُهُ لَعْدُوهُ الْمَجْسِرَانُ
يَصْبُو إِلَى غَضَبِي عَلَيْهِ تَشَوْقاً فَإِذَا غَضِبْتُ أَتَى بِهِ الْإِذْعَانُ
تَسْوَى هَوَايَ ضَمِيرُهُ فَقَوَّادُهُ فَسَرْدُ الْهَوَى وَلِسَانُهُ الْوَأْنُ

ج ٤ / ٢٣٥١ ، ٢٣٧٨ ، ٢٣٨٢ ، ٢٤٠٤

وهذه الأبيات وغيرها الموجودة بالديوان تؤكد حرص الشاعر على هذا الشكل الموسيقي بين المكونات اللغوية والصوتية لشطري البيت ، نوعاً ونغماً وإن كانت بعض

(١) د. جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / بيروت / ١٩٩٣ م / طبعة ثالثة / ص ٢٨٧ .

(٢) د. إحسان عباس / تاريخ النقد الأدبي عند العرب / دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان / طبعة ٢ ، ١٩٩٢ م / ص ٥٣٨ .

الحركات والكلمات تقوونه قليلاً في بعض الأبيات ، ومع ذلك يظل حرص الشاعر قائماً ، ويظل حرص الشاعر للتكرار أثره الموسيقى في البيت ، ومثل هذا كمثّل الموسيقى حين يردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة في اللحن فيزيدها هذا التردد حسنناً والشعر إبداعاً وتميزاً ، وأصالة وتنوعاً وتجديداً ، والشاعر الذي لا يكون له أصالته في ابتكاراته وتجديداته إنما هو إلى النظم أقرب ، والابتكار والتجديد " قد يكون في بعد من أبعاد العمل الشعري في المعاني والصياغة أو الموسيقى والشكل الشعري والمضمون وكلاهما ميدان خصص للإبداعات الشعراء " (١) .

تكرار القالب الصوتي مع اختلاف بين شطري البيت الواحد :

وقد يحاول الشاعر أن يلتزم القالب الصوتي بين الشطرين تماماً بمقابلة الشطر الأول بالألفاظ مماثلة في الشطر الثاني فتساوى معها نوعاً ونغماً وارتفاع حروف ، وترتيب ألفاظ الشكل الموسيقى سالف الذكر ، ولكن اللغة أحياناً لا تسعفه لتحقيق هذا النمط تماماً فيضطر إلى المخالفة بين الشطرين بعض الشيء في واحد أو أكثر من دواعي التساوي ، ولكنه يحرص على تحقيق الموسيقى العامة بين الشطرين إيقاعاً ونغماً بتحقيق التماثل بين بعض الألفاظ والاختلاف في بعضها ، وبذلك تبقى للبيت الشعري موسيقاه المتدفقة داخله بصورة واضحة رغم عدم التماثل الكامل بين الشطرين نوعاً أو تراكيب أو وزناً .

طَقَّتْ بِهِ أَيْامُهُ وَشُهُودُهُ إِنَّ الْمُقِيمَ عَلَى الْحَوَادِثِ ظَاعُنُ

خَانَ الزَّمَانُ أَحْصَاكَ فِي لَذَاتِهِ إِنَّ الزَّمَانَ لِكُلِّ حُرْخَاشُنُ

جـ٣ / ص ١٦٢٦ ، ١٧١٣

جـ٤ / ص ٢٢٢٢ ، ٢٢٩١

فمن المحدثين من يذهب إلى أن قصائد البحتری من روائع الشعر في زمانه ، فقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقى ، والذوق الملهذ (٢) ففى الأبيات السابقة تقوم الموسيقى على تكرار بعض جوانب القالب الصوتي في شطري البيت واختلاف بعضها الآخر فالموسيقى فيها واضحة وظاهرة ، ومع ذلك تبقى موسيقى البيت واضحة يصنعها التكرار في بعض الألفاظ والأدوات والالتزام لبعض الأنواع

(١) عبد الرؤوف أبو السعود / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / الطبعة الأولى / ١٩٨٥ م / ص ١٦١ .

(٢) د. عبد الله الطيب / المرشد لفهم أشعار العرب وصناعاتها / دار الفكر / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٧٠ م / ص ٥٥ ، ١ .

اللفظية بين الشطرين مع تكرار الصياغة أو غير هذا ، ويبقى للبيت نغمة العام وانسجامه لصيغة التوازن بين شطريه وتكرار نمطها الموسيقي ، فالكلمة وأصواتها مرتبطة بالكلمة السابقة ، وما يظهر في شعر الشاعر من حسن تصوير وخلق اللوحات الفنية بالشعر لتكاد تشبه لوحات الرسامين وما يبيح من ألوان البيان تشبيهاً واستعارة أو كناية على البديهة عفو الحاطر غير مشوب بشائبة أو تكلف وبامتلاك الشاعر لخاصية اللغة ومعرفة بالأساليب البليغة ، وهو يستطيع أن يصنع من ذلك العجب " وهذا البحترى عندما تقرأ له وصفه الربيع وغيرها من القصائد ، لشدهش مما وهبه الله به من رهافة الحس ، وخصوصية الفكر ، وروعة الخيال ، ومما حياه الله من اقتدار لغوي واقتنان بلاغي حتى استطاع أن يطوع لفته لما يشاء كما يشاء " (١).

مستوى الأشطر والجمل :

التقسيم الرباعي للبيت :

قد يلجأ الشاعر إلى تقسيم البيت إلى أربعة أجزاء وجمل متساوية النغم والإيقاع وكثيراً ما تساوى نوعاً ووزناً خلال الشطر الواحد أو بين الشطرين :

إياك أن تطمع ، في حاسد في كل ما يُبديه ، من وده
فإنه ينقُص ، في مَرعة جميع ما يُبرم ، من عقده

جـ ٣ / ص ١٥١٨ ، ١٥١٩

جـ ٤ / ص ٢١٨٨ ، ٢٥٦٠ ، ٢٦٥١

فالتقسيم الرباعي يجب أن يكون بينها نغم عام وتساوى كبير متوافق نوعاً وتركيباً ، والبعض يشوبه الخلاف ، هذا الشكل الموسيقي الآخر يعمد إليه البحترى إمعاناً منه في تنوع الأنماط الموسيقية ، والعنصر الموسيقي داخل النص ، والشعر يعتمد على السياق فالكلمة ليس معها فقط معناها المعجمي بل حالة من المترادفات .

التقسيم الثلاثي داخل البيت الواحد :

وهو شكل موسيقي آخر يعرض الشاعر فيه على إيجاد ثلاث جمل أو عبارات متساوية أو متوازنة فيما بينها في أكثر من جانب نوعاً أو تركيباً أو ترتيباً أو في أكثر من جانب دون النظر إلى بقية البيت .

(١) د. محمود علي السان/ فن الموسيقى في الشعر العربي / كلية التربية / جامعة طنطا / ١٩٧٨ م / ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ .

بات ابن بدر ، لنا بدرأ ، تُعاد سد الظلام ، إذا امتدت غياهبه

جـ ١ / ص ٢٢٧

والتصوير الأدبي عند النقاد العرب يعنى الارتقاء بالخيال ، وتكوينه بألوان أسلوبية تنحصر في الاستعارة والتشبيه والكناية ، والمجاز القرسل ، فالتكوين لفظي لكنه تضمن معنى جمالياً يكسب الأسلوب الأدبي تلويناً جميلاً ، والتقسيم هنا سواء مجمل للبيت أو عباراته أو مقاطعه تكاد موسيقاه تتساوى وتوازن فتخلق جرساً موسيقياً مريحاً عند القراءة .

التقسيم الثنائي للشطر الواحد :

وهو شكل موسيقي آخر يضيفه الشاعر ضمن حشوده الموسيقية المتنوعة في ديوانه ، ويعتمد هذا الشكل على تقسيم أحد شطري البيت دون الشطر الآخر إلى جزئين أو جملتين متساويتين نوعاً ووزناً إلى حد كبير :

دَنَوْتُ تَوَاضِعاً ، وبعدت قَدراً قَسَانَاكَ انحداراً وارتقاعاً

تعم تَفَضُّلاً وتبين قَضَلاً وَأَنْتَ الْمَجْدُ مَقْسُومٌ مُشَاعً

جـ ٢ / ص ١١٩٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧

وهذا التنوع الموسيقي في القصيدة يعطى شكلاً واضحاً لتمييزه عن غيره في قصائده التي تحتاج منا الكثير لإبراز نواحيها الفنية الجمالية التي توضح أسلوب البحري ومميزاته الفنية وإبداعه الفني الجمالي .

تكملة الشطر الأول بكلمة :

وتنوعاً في الأشكال الموسيقية الأفقية داخل البيت يعمد الشاعر إلى شكل آخر يتفرع من تكرار القالب الصوتي بين الشطرين ، ولكنه ليس هو تماماً ففيه بعض الاختلاف حيث يكتب الشاعر الشطر الأول من البيت ، بحيث يمتد أو تمتد جملة منه إلى بداية الشطر الثاني ويكتمل بأول كلمة فيه ولا يتم المعنى المراد إلا بهذه الكلمة ، ثم بعدها يكتب بقية الشطر مكرراً بعض القوالب الصوتية وهنا شكل موسيقي يمتد لنفس القارئ فيه مع الشطر الأول إلى كلمات الشطر الثاني حتى يكتمل المعنى وبعد هذه المساحة الزمنية الطويلة تتكرر بعض الأصوات السابقة مرة أخرى في مساحة زمنية قصيرة هي بقية الشطر الثاني من البيت ذاته .

وإذا رُعْتُه بِنَاحِيَةِ السُّوْطِ عَلَى الذَّنْبِ رَأَعْتُ بِالْفَرَارِ
هَلْ جَوَّادٌ بِأَبْيَضٍ مِنْ بَنَى الْأَصْفَرِ صَخْمُ الْجُدُودِ مَحْضُ النِّجَارِ
أَيُصْبِحُ وَرَدَى فُسَى سَاحَتِ يَكْ طَرَقًا وَمِرْعَاىَ مَخْلَا حَيَا

جـ ١/ ص ١٥٢، ١٧٣، ٢٤١

جـ ٢/ ص ٩٨٨، ٨٥٢

والجديد في هذا الشكل الموسيقي أن القارئ لابد أن يواصل التدفق الصوتي لقراءته حتى الكلمة الأولى في الشطر الثاني - حيث يتم المعنى - ثم يتوقف ضرورة ثم يبدأ بجملة أقصر طولاً وأكثر ارتباطاً للأذن واللسان فيتجه للعناصر المتكررة خلالها، فهو بين استمرار ملزم وتوقف ملزم، وتكرار نغمي جميل بعد هذا التوقف فيضرب هذا الشكل في الخاصية الأسلوبية المميزة للعنصر اللغوي إلى جانب العنصر الموسيقي في استخدام البحري بها يمثل خاصية في كل منهما تميز أسلوبه ^(١).

موسيقى الصياغة :

والمتبع للموسيقى في إبداع البحري لا يستطيع - حقيقة - الإلمام بكل نواحيها في الديوان من حيث الكثرة والتنوع في ابتداعه واختراعه، وتنوع أنماطه، ولقد حاول الباحث إثبات محاولة البحري إضفاء صفته الموسيقية على كل أجزاء قصيدته، وقد تعددت محاولته حدود الأبيات المتتالية رأسياً، والبيت الواحد أفقياً وشطري البيت الواحد والشطر الواحد من البيت، وتعددت كل هذا، وتعددت الجمل والعبارات والألفاظ، والحروف، بل تعدت محاولات البحري الموسيقية كل هذه الظواهر والأنماط التي تربط أبنائها كل شيء، ويؤلف بينه جميعاً في لطف وبراعة، ونرصدها أشكالا وأنماطاً موسيقية يخلقها البحري في صياغة تجرّبه صياغة يستشعر القارئ لها سلاسة وانسياباً موسيقياً خفيفاً يدب حيثاً من ثنانيا الحروف والألفاظ والجمل نسبياً يتلمس خطأ إلى القلوب والنفوس في هدوء واستخفاء فينعشها ويهيجها ويهزها طرباً.

(١) أبو هلال العسكري / كتاب الصناعين / تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم / على البحاري / طبعة الخليلي / القاهرة / ١٩٥٢ م / ص ١٥١.

وموسيقى الصياغة عند الشاعر موسيقى تسرب داخل العروق عند القراءة ، فهي موسيقى ذات نغم شجي أصيل ينبع من المادة اللغوية وإمكاناتها الغزيرة ، ومقدرة الشاعر وموهبته المطبوعة التي تربت على أنغام الطبيعة وإيقاعاتها منذ صباه في خلق علاقات ، ونجاورات لغوية متكررة تشكل أنواعاً من النغم والإيقاعات ، رقيقة شجية حيناً، صاخبة هادرة سريعة حيناً آخر ، وفضلاً عن حسه الخاص بالطاقات الموسيقية المكنونة ، في هذه المادة اللغوية التي يصوغ من خلالها موسيقى الصياغة، موسيقى تنبع من العلاقات اللغوية التجاوزية فتكرارها المتعمد داخل البيت ذاته كتكرار علاقة الإضافة ، تكرار المضاف والمضاف إليه ، وتكرار علاقة الصفة للموصوف وصفته أو تعدد الصفات لموصوف واحد داخل البيت ، وكذا علاقة العطف باستخدام حرف العطف بكثرة داخل البيت أو عدة أبيات ليعطف ألفاظاً يجمعها تشكل موسيقى - غالباً - في صوت العلاقة وتكرار نوعها فضلاً عن الموسيقى الناتجة من تكرار حرف العطف ذاته في مسافات زمنية قريبة التساوي وهناك شواهد منتشرة داخل الديوان بكثرة منها قوله :

فهل من ضربة أو من سنان كعين أو كغسر أو بستان
وتبسمت عند الوداع فأشرق إشراقة عن غارض مصقول

جـ ٥ / ص ٢٦٨٣ ، جـ ٣ / ص ١٦٨٦ ،

ص ١٤٧٧ ، ١٦٥٨

وبطبيعة الحال فحرف العطف وحده لا يضع هذه الموسيقى منفرداً أو متصلاً عن الألفاظ قبله بل من السياق ككل فثمة توازن عام ينبع من الكل ساهم فيه العطف بنصيب ، وهنا يأتي دور البحترى في إحكام الصياغة وضبطها وإبراز الدور لحرف العطف تكراراً به ، للأصوات السابقة عليه مباشرة أو بعضها في توازن موسيقى واضح كما أنه يتصرف في اللغة فيأتي أحياناً بضرورات مخالفة القياس أو نادرة في الاستعمال ، وموسيقى الصياغة تعكس حسن تعامل البحترى مع الإمكانيات الموسيقية لتراكيب اللغة وعناصرها بعمامة إذ إنه لم يقتصر على العطف والإضافة ، والصفات لخلق الجمال الموسيقى في صياغته ، بل إنه عمد إلى الأساليب اللغوية .

وتفنن في استخدامها عن طريق توزيع تكرارها وتنظيمه داخل السياق ككل كأساليب النفي والاستفهام والقصر والشرط والتكرار داخل البيت الواحد ، والتتبع الموسيقى لأى من هذه الأساليب عند البحترى يكشف عن التعمد الموسيقى له في

توظيفها ويكشف أنها بذاتها وعن طريق تكرارها كانت دورها اللغوي آلات موسيقية
أجاد البحترى العزف عليها وخلق أنغامها داخل سياقة العام فيها يمكن أن يسمى
موسيقى التراكيب اللغوية .

موسيقى الأساليب والتراكيب اللغوية :

ثمة عدد من الأساليب والتراكيب اللغوية أدرك الشاعر قيمتها اللغوية ، وأحسن
توظيفها وأدرك قيمتها الموسيقية بحسه الموسيقى فوضعها المواضع التي تستنفذ طاقاتها
وشحناتها المكتونة ، فلا أسلوب السقصر والاختصاص طبيعة موسيقية ، وأسلوب
الاستفهام بالهمزة مع أم يمثل جملة موسيقية يعجب ويغرب بها من يسمعها ويردها
كقوله :

أَعْدُ بِإِنصافِ الحَلِيلِ تُفَضِّلُ وإن من الإفضال بَعْضُ التَّنَاصُفِ
أَنسَدَبُ حَيْسَا ماتت مودَتُهُ طَوْرًا طَوْرًا عَلَيْهِ أَنتَحِبُ

جـ ١ / ص ٣٤٤ ، جـ ٣ / ص ١٣٨٨

ويبدو هنا الحس والحرص من المبدع ، وهذه الومضات الموسيقية داخل الصياغة
البحترية من خلال قراءة أغراض الشاعر تبدو فيها صور موسيقية متنوعة النغم
متعددة المصادر تصنعها الصياغة العامة داخل النص ولاشك أن الموسيقى في الصور
السابقة تعتمد على بعض الأنماط - الظواهر - الموسيقية التي سبق لنا توضيحها - ومع
ذلك تبقى ومضات موسيقية خاصة خفية الانسياب تشعر بها ويكونها السياق ككل ،
وتنبع من الصياغة .

موسيقى الألفاظ :

وتظهر استمرارية البحترى في صنع موسيقاه عن طريق التكرار ، كما هو الحال في
الأنماط السابقة حيث يجتج هنا بفهم وإحاح - إلى تكرار اللفظة بأصواتها ومعانيها دون
زيادة أحرف أو معان بحيث يتكرر اللفظ ومعناه تماماً ، وهذا النمط الموسيقى يختلف
تماماً عن الجناس التام الذي يتشابه فيه اللفظان خطأً وشكلاً دون اتساق المعنى ، وهناك
فرق كبير بين شواهد التكرار اللفظي وشواهد الجناس التام :

المؤثر العليا على حفظه والحفظ كل الحفظ في العليا

جـ ١ / ص ٦١

فأكون طوراً مشرقاً للمشرق الـ أقصى ، وطوراً مغرباً للمغرب
جـ ١ / ص ٧٩
يروح قريب الدار والمهجر دونه ورب قريب الدار غير قريب
جـ ١ / ص ٢٧٠
يهيج لى طيف الخيال صباه فله ما طيف الخيال المهيج
جـ ١ / ص ٤١٥

موسيقى البديع :

وتقف الصفحات التالية على بعض فنون البديع اللفظي داخل الشعر البحرى لإبراز دورها الموسيقى في نصوصه ، وكيف استطاع أن يجعل من نسيجها الصوتي نبضاً لحياة تجاربه الشعرية " والبلاغة نفسها علم أدبي لغوي يتعامل مع النصوص الأدبية من حيث هي إبداع أدبي أولاً ، ومن حيث هي بناء لغوي ثانياً " (١) .
أما مصطلح البديع الذى سيصبح في المرحلة التالية وعلى امتداد حقبة طويلة من تاريخ البلاغة العربية أهم المصطلحات البلاغية وأكثرها شيوعاً فإنه لم يلق في هذه الاهتمامات مثل حظ مصطلحي البلاغة والبيان من حيث الرواج والخفاوة ، ولعل الجاحظ كان أولى من المتنبى بالبديع وصوره ، وإطلاقه على فنون البلاغة المختلفة ، ولكنه لم يعرفه أو يشير إلى فنونه ، بل كان يطلق هذا المصطلح إطلاقاً .
ولقد كان بعض العلماء يستخدم مصطلح البديع بمعنى قريب من دلالة اللغوية ، وقد شهد العصر العباسى معركة البديع التى أثارها أبو تمام ، والبديع يعتبر ثورة على الموسيقى التقليدية بمحاولته خلق تنوع موسيقى داخل إلى جانب الموسيقى المألوفة ذات النغم الواحد فأصبحت القصيدة تخضع لنوع من التطبيقات الصوتية الداخلية في الأبيات ، وتميزت القصيدة العربية القديمة بالصورة الموسيقية ، كما أوضح نقادها بالمساواة والتنسيق اللذين يعتمدان على توالي الحركات والسكنات في المقاطع دون الالتفات إلى ما يمكن أن يكون فيها من صفات خاصة تميز بعضها عن بعض - وقد أدت هذه المساواة إلى وحدة موسيقية عامة متكررة تألفه الأذن .

(١) د. أحمد جمال العمري / الباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآنى / مكتبة الحسانى / القاهرة / ١٩٩٠ م / ص ٣٩ .

الجناس :

لفظ بديعى يضيف إلى شكل البيت الشعرى ومضمونه أبعاداً فنية كثيرة ، وهو في الوقت ذاته عنصر موسيقى مهم يفجر في الألفاظ طاقات جديدة للعطاء في أنغام مختلفة ، ويركز عبد القاهر الجرجاني على إبراز الأثر النفسى للجناس ، ذلك الأثر المتمثل في أن السامع أو القارئ حين يسمع الكلمة الثانية أو يقرأها يتوهم للوهلة الأولى أنها هي ذاتها الكلمة الأولى ، وقد كررت للتأكيد أو ما أشبه بذلك دون أن تضيف جديداً إلى المعنى السابق ، ثم لا يلبث أن يكشف أنها قد حملت معنى جديداً وأفادت فائدة جديدة ، وأنها لا تماثل الأولى إلا في شكلها ، وصورتها فقط ، ومن ثم يشعر السامع بنوع من الرضى النفسى الذى يجسد كل من ظفر يفائدة لم يكن يتوقعها وخير لم يكن ينتظره " ويرى عبد القاهر أن هذه الوظيفة التعبيرية للجناس وهي ما سماه حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرار والإعادة - تبدو أوضح ما تبدو في الجناس التام المتفق للصورة " (١) ، فهذه قاعدة موسيقية طيبة ، وامتداد لتتبع العنصر الموسيقى في الإبداع الشعرى لدى الشاعر عن طريق رصد التكرار بين القوالب الصوتية ، يجد نفسه أمام نوع من التكرار هو الجناس ، فإذا كان تاماً فنحن أمام تكرار موسيقى وتماثل منظم هادف وأمام جناس يسميه البلاغيون بهذا الاسم وتتوافر شروطه عندهم ، وهى الاتفاق التام بين اللفظين من جوانبه الأربعة : الشكل - الهيئة - العدد - النوع والترتيب مع خلاف المعنى فإذا اختلفا في جانب من هذه الجوانب أو أكثر كان الجناس ناقصاً ويدخل في تفصيلات بلاغية متفرعة ، وكان التكرار والتماثل بين الطرفين يعتريه بعض الخلل أو النقص .

الجناس التام :

لفظان مقطعان صوتيان متفقان تماماً في الإيقاع لاتفاقهما في الهيئة مختلفان في المدلول وأمثلته في شعر البحترى كثيرة تدل على قدرته الفنية وتوظيفه إمكانياته الموسيقية والمعنوية داخل نصوصه بحيث يصبح من النسيج العضوى والفكرى والإيحائى في النص ويتعد في أغلب الأحيان - عن كونه زخرفياً أو حلية متكلفة .

سما لبوادره خرق إذا ما سما للضعب أو جب أن يهونا

(١) د. أحمد جمال العمري / المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآنى / مكتبة الخانجي / القاهرة / ١٩٩٠ م / ص ٣٩ .

صَحَبُوا الزَّمَانَ الْفَرَطَ إِلَّا أَنَّهُ هَرَمَ الزَّمَانُ وَعَزَّهِمْ لَمْ يَهْرَمَ

ج ٤ / ص ٢٠٨٤ ، ٢١٦٤ ، ٢٢١١

ويظهر حسن توظيف البحري للجناس التام في جانبه الموسيقى والدلالي واضح من خلال الشواهد المنتشرة في ديوانه فهو يكرر الأصوات بكل خصائصها وإمكاناتها في ذاتها وفي علاقاتها داخل اللفظة .

الجناس الناقص :

وهذا الجناس تغير شكل ينشأ الى اختلاف المعنى اختلافاً في الهيئة من اختلاف حركات النطق إلى اختلاف في مواضع الحروف أو عددها أو نوعها ، وهذه الأسباب هي التي أدت إلى اختلاف الإيقاع " فالجناس الناقص مقطعان صوتيان مختلفان في الإيقاع لاختلافهما في الهيئة من حيث الضم والفتح والكسر أو عدد الحروف أو ترتيب الحروف أو نوع الحروف " .

لئن طال ليلى في هواك ولوعتى لما كان حظى في هواك بطائل

تضاءل من لؤم الضجيج إذا التوى على كشحها غير عظيم الأباحل

ج ٣ / ص ١٨٩٨

هذه الأمثلة أو الشواهد منتشرة في ديوان الشاعر في مواضع مختلفة النماذج دالة على الجناس الناقص ونرى المحسنات البديعية بها فيها الجناس تملك هذا الجمال الموسيقى المؤثر الذي تطرب له الأذن حين تأتي فيقول الأعرجي : " وهم يقفون بوجهه في حل أن يتهموا بالاعتصاف على المحدثين وبالخروج عن روح العصر ؛ لأنهم وضعوا البحري وهو محدث فضلاً عما أعجبوا به من شعر مسلم بن الوليد أو العباس بن الأحنف أو أبي العتاهية وكأنهم بذلك يريدون أن يصوروا المسألة - كما يبدو لنا - على أنها وقوف بوجه شاعر متطرف في طلب البديع ، وليس بوجه شعر المحدثين تعصياً للتقديم على حين أن وقوفهم ضده - كما يبدو لنا يمكن أن يعد تعبيراً على رفضهم تجاوز حدود التجديد المسموح به " (١) .

(١) د. منير سلطان / البديع في شعر شوقي / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٨٦ م / ص ٨٩ / وانظر : عبد العزيز عتيق / علم البديع / ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) د. محمد حسين الأعرجي / الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي / نشر وزارة الثقافة والفنون العراقية / بغداد / ١٩٧٨ م / ص ٥٧ .

الوحدة العضوية والتصوير الموسيقى في شعر البحترى

يورد ابن الأثير في المثل السائر قول البحترى من داليتة في الفخر حيث تظهر الوحدة العضوية :

ذات حُسين ، لو استَرَّادت من الحُسن إليه لما أصابت مزيدا
فهى الشمسُ بهجةً والقضيْبُ الغَضُ لينا ، والرنم طرفاً وجيدا

ج ١ / ص ٥٩١

فيشير إلى قيمة الأداء بالتصوير فيقول : ألا ترى أن الأول كافٍ في بلوغ الحُسن لأنه لما قال لو استَرَّادته لما أصابت مزيدا دخل تحته كل شيء من الأشياء^(١) ويورد بائية في مدح المفتاح تلك التي أشاد بها الجرجاني في دلائله هذين البيتين :

تنقل في خلقى سؤدد سباحاً مرجى وبأساً مهيباً
كالسيف إن جتته صار خاً وكالبحر إن جتته متشيباً

ويعقب عليهما بقوله : قالبيت الثانى يدل على معنى الأول فالبحر والسيف للباس المهيّب إلا أن في الثانى زيادة التشبيه التى تفيد تخيلاً وتصويراً^(٢) ، ويذهب محقق الديوان إلى أن البحترى خلق ليكون شاعراً ويقول : ولو تأخر الزمن به هذه القرون الأحد عشر التى مضت منذ ولد في عام ٢٠٤ هـ ومات ٢٨٤ هـ لكان له في لونين من الغنون الحديثة مكان أى مكان وأعنى بهذين اللونين الموسيقى والتصوير^(٣) .

وإذا كان الخيال والتصوير والموسيقى لب الشعر الغنائى وجوهه فأغلب الرأى أن أبا الطيب وهو الشاعر الناقد الموهوب ، والمثقف - قد اكتشف تلك العناصر الثمينة

(١) أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير / المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد / طبعة ثانية / الحلبي / ١٩٣٩ م / الجزء الثانى / ص ١٣٦ .

(٢) أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير / المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد / طبعة ثانية / الحلبي / ١٩٣٩ م / الجزء الثانى / ص ١٥١ .

(٣) حسن كامل الصيرفي / ديوان البحترى / المقدمة / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٧٨ م / ص ١٤ .

وتذوقها في شعر البحتري ومن ثم قال قولته المشهورة : والشاعر البحتري وديوان الشاعر أشبه بالخضم الهائل المترامي الشطآن البعيد القرار " فهو يضم ما يقرب من ستة عشر ألف بيت من أبيات الشعر تحفل بالثراء الغزير الكثير التنازع ، التي تعطى معياراً حقيقياً وصادقاً لشعر البحتري وعظمة موهبته وأصالة صفته المتفوقة ^(١) ، وهذه التنازع تعطى معياراً حقيقياً وصادقاً لشعر البحتري وعظمة فنه فهي جميعها قد اعتد بها الشاعر في هيكل الفن تعبيراً عن تجارب ومعاناة إنسانية لها صفة الديمومة والخلود وصاغ البحتري قصيدته في وصف لقائه الذئب في واحد وأربعين بيتاً من محكم الشعر ، ونجد في الذئب موضوعاً لكثير من صور التعبير شعراً ، ونشراً في تراثنا القديم والذئب نهاز للفرص ولا بد من الحذر والردع فهو يعطى لاستخدام الذئب في قصيدته بعداً كونياً يعبر به عن موقف عالم له ولغيره من الحياة ، وقد كان الذئب فيما قبل العصر العباسي غالباً ما يعنى المعنى الحقيقي دون الرمز بالكلمة إلى ما هو أبعد من ذلك إلا أن العلاقات الاجتماعية المتشابكة في العصر العباسي ، وما ماج به من قلق واضطراب في العلاقات الاجتماعية . جعله ينحى في بعده بهذه الأفكار :

طَوَاهِ الطَوَى حَتَّى اسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَالرُّوحُ وَالْجُلْدُ
تَسْرِبْلَتُهُ وَالذَّئْبُ وَسَنَانُ هَاجِعُ يَعِينُ ابْنُ لَيْلٍ مَالَهُ بِالْكِرَى عَهْدُ
يَقْضُقُضُ حُصَلاً فِي أَيْسَرَتِهَا الرَّدَى كَقَضَقْفِيَةِ الْمَقْرُورِ أَرْعَدَةُ الْبَرْدِ

جـ ٢ / ص ٧٤٢ ، ٧٤٣

إن الشاعر البحتري قد أشرعنا بلغة الفن المؤدية فهذه المشاهد الخافلة بصراع الإنسان والحياة قد يواجهها بالأسى ، وأخرى يواجهها بالأفئدة والتعسف وثالثة لا يجد له في مواجهتها من الدم المهرق ، وهي تنوعات أو حركات سيمفونية الأسى المصاحب لصراع الإنسان والحياة ومن خلال هذه الأبيات يرسم الشاعر الصور البصرية الموحية ، وهو أستاذ في استخدام الصوت صورة صوتية هي بمثابة الموسيقى التصويرية المصاحبة للمشاهد .

وعلى هذا فبوسعنا القول : إن البحتري كان على وعى وإحساس عميقين بطبيعة فنه فيما آثر أن ينأى في صياغته عن التعقيد المعنوي ، والتناظر اللفظي والبديعي التي كثيراً ما

(١) د. صالح حسن البطي / البحتري بين نقاد عصره / دار الأندلس / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٢ م / ص ٣١٦ .

وقع في جرائرها أبو تمام ، ويعرف غنيمي هلال الوحدة العضوية بقوله : " ويقصد بها في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في الصور والمشاعر ^(١) ، وهي هنا واضحة بمعناها الفني والجمالي في دالية البحترى كنموذج فقد تدفقت مشاعر البحترى وعواطفه كلها من هذا النبع الإنساني العميق .

ومن ثم جاءت صوره وأفكاره محدودة وصريحة من مجريات الأيام وصنيع الأقدار دون تعارض مع تلك الصور والأفكار المتدفقة للتعبير عن العواطف المنبثقة من لب موضوع القصيدة ، وهذه التنوعات البحرية الدالة على التيار النفسى والعاطفى الأساسى في قصيدته ، والصلة الوثيقة التى شددت هاتيك التنوعات إلى بعض تجعل صنيع البحترى متفقاً وقول النقد الحديث في الوحدة العضوية ولا بد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة من ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه ، ووحدة مشاعره التى تنبعث منه ، أى أنها صلة تقضى بها طبيعة الموضوع ، ووحدة الأثر الناتج عنه ^(٢) ، وإذا كانت الوحدة العضوية تعنى وتؤدي إلى وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها ، وما يقتضيه ذلك من ترتيب للصور والأفكار حتى تنتهى إلى خاقته ، والصياغة البحرية لدالته ولغته الشعرية ، وصنعتة الفنية فيها صادرة كلها فيما أرى من موهبة شعرية غنائية أصيلة ومتقنة ومن ثم فقد جاءت متفقة وتلك المنطلقات النقدية التى استخلصها عمالقة النقد ابتداء من سقراط وانتهاء بكولروج وهم في الحقيقة لم يستخلصوها إلا من طول النظر والمعاشاة الدائمة الدارسة المتدفقة لروائع التراث العالمى في الشعر الغنائى .

ولعل أهم شاعر تقليدى نجده في هذا الجانب - الموسيقى الداخلية - هو البحترى فقد كان يعتنى بالموسيقى الداخلية عناية شديدة حتى ليروع النقاد روعة بالغة ، وحقاً أنه ملا آذان عصره بألحان عذبة جميلة ^(٣) :

حُلَّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ ذَاثَرُهُ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جِيْشاً تُغَاوِرُهُ

(١) د. محمد غنيمي هلال / النقد الأدبى الحديث / طبعة دار نهضة مصر / ١٩٧٣ م / ص ٣٩٢ .

(٢) د. محمد غنيمي هلال / مرجع سابق / ص ٣٩٦ .

(٣) د. شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربى / دار المعارف / ١٩٧٤ م / طبعة ثانية / ص ٧٨ .

كَأَنَّ الصَّبَا تُؤْنِي تُدَوِّرُ إِذَا انْبَرَتْ تَرَاوُحُهُ أَذْيَالُهَا وَتَبَاكُورُهُ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ - ثُمَّ - عَهْدُهُ تَرَقَّى حَوَاشِيهِ وَيُوْنُقُ نَاضِرُهُ
تَغْيِيرُ حُسْنِ الْجَعْفَرِيِّ وَأَنْشُهُ يُقَوِّضُ بَادِيَ الْجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ
تَحْمِلُ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فَجَاءَةً قَعَادَتِ سَوَاءَ دُورُهُ وَمَقَابِرُهُ

ج ٢ / ص ١٠٤٥، ١٠٤٦

ويعلق دكتور شوقي ضيف على هذه الأبيات وفن أبي عبادة فيها : فإنك تحس بالقوة والعنف في هذا الرثاء إذ اختار البحترى العاطفة من ذوات الحروف الضخمة ، أو من هذا النوع الذي كانوا يسمونه بالجزل " وليس من شك في أن البحترى كثف هذه القطعة بمفتاح موسيقى يحكم قعقعة السلاح ودوى المواقع ^(١) " وقد وفق في ربط القوافي بالهاء الساكنة فجعل الصورة بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية فهو بذلك مثل زفرات الحزن تمثيلاً جيداً، ونذب المتوكل المقتول ومن الواضح أن دكتور شوقي قد عالج فيه الأداء الموسيقي والمواءمة بين الألفاظ والمعاني لدى البحترى معالجة قيمة تكشف عن كثير من طاقات الشاعر الفنية ومقدرته على التكرار تكراراً ذا صلة دالة وعميقة بحالته النفسية وبمضمون أشعاره ، والحق أن التعبير الموسيقي للبحترى مرتبط بسائر مفرداته اللغوية ، وأدواته الفنية بالقصيدة فهي تعتبر العروة الوثقى التي توحد الموسيقى بالخيال وبالوحدة الفنية في العمل الشعري وتصهرها جميعاً وتحولت تلك العناصر إلى قوى مؤثرة ومتأثرة في بوتقة واحدة تنهج بالصدق الفني .

وعلى ذلك نوضح بأن الصدق الفني الذي يتنفس في القصيدة بأسرها إحساس البحترى العاطفي الغامر والعنيف بمأساة الدولة العباسية المتهالكة من خلال مأساة المتوكل ، فقد تمكن الشاعر أن ينأى بقصيدته من مقالب التجربة الفكرية ، والضجيج والصخب الموسيقي والسلبية والتقليدية في إظهار مشاعر حزنه وأوصاب نفسه على الرغم من الصور التقليدية لذلك الفن الشعري ولعل هذا ما يدعم ما ذهبنا إليه في هذا البحث وهو أن القضية في الفن الحقيقي ليست على وجه التحديد قضية عمود شعر أو بديع أو تقليد ... بقدر ما هي قضية الموهبة الناضجة الخالقة ، تلك الموهبة التي يمكنها - عن طريق الفن - أن ترقى فوق المذاهب وأن ترحل الحدود وأن تقرب وتوحد بين

(١) د. شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / دار المعارف / ١٩٧٤م / طبعة ثانية / ص ٨٢ .

الاتجاهات بل وأن تخلقها خلقاً جديداً ، فنحن هنا بمصاحبة فنان قدير عليم بأسرار فنه ، تغلب على المشكلة العسيرة التي تواجه الفنانين كما يعبرون عما بداخلهم ، دون السقوط في حبال التثنية أو التغمية المعتمدة أو الطنين المزعج ويورد شوقي ضيف نموذجاً آخر لقدرة الشاعر على الصياغة الصوتية للمعاني أبياتاً ضمن قصيدته الشهيرة في وصف بركة المتوكل فيقول :

تنحط فيها وفود الماء مُعجلة كالخيل خارجة من حبل تجريها
كأنما القضة البيضاء سائلة من السباثك تجري في تجارها
إذا غلتها الصبا أبدت لها حُكماً مثل الجواشن مصقولة حواشيها

ج ٤ / ص ٢٤١٧

وأيما كان الشاعر فقد كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه ويرشح لقوافيه^(١) وكيف يبيح لها مكانها ويصف الأذان للقائهما إذ كان شاعراً ممتازاً في فن الصوت ، وإن استمر يستمد من القيثارة أصواتاً جديدة معجبة شأنه شأن الموسيقيين الممتازين ، والموسيقى عند البحترى معبرة عن صميم تجربته هو كما أسلفنا من صميم فن الشعر الغنائي ، ولنا محتاجين لتفسير تفوق البحترى في الصياغة الموسيقية إلى القول بأنها أثر من آثار الغناء العباسي " فتلك الموسيقى هي طبيعة ذلك النوع من الشعر ثم إنها بعد ذلك وحدث من لدن البحترى منوّهة ، مرهقة تعاملت باقتدار مع هذا الجانب الأصيل من جوانب الشعر بعد أن اكتشفته ولا أدل على ذلك إلا قول النقاد السابقين ومنهم شوقي ضيف " بأن البحترى استمد موسيقاه من القيثارة الفنية قيّارة الرعاة القدماء التي حطّمها أصحاب الشعر الغنائي وعندما تنصفح الديوان نحس إحساساً عميقاً بأن الموسيقى للشعر العربي أصيبت بترف صوتي شديد إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء ، شعراء البادية والحق أن البحترى استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى " (٢).

(١) د. شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / دار المعارف / ١٩٧٤ م / طبعة ثانية / ص ٨٢ ، ٨٣ وما بعدها .

(٢) د. شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / دار المعارف / ١٩٧٤ م / طبعة ثانية / ص ٨٣ ، ٨٦ وما بعدها .

والحق أنني أذهب إلى أن المجد الحقيقي للبحترى يتمثل في قدرته الفذة على الصياغة الشعرية وفقاً لما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربى ذو الطبيعة الغنائية الدافقة فهو فيما أرى قمة في الجبال الشعرى وأنه ذو حس جمالى متآلف وخيال فنى مرهف وأوتى موهبة دعمتها الثقافة والتصور العميق لطبيعة فنه الشعرى ومن ثم لأدوات النبوغ فيه ، فالقضية إذن ليست قضية قديم وجديد وبادية وحضر بالأدق ليست المذهب النظرى بقدر ما هى قضية الفنان الموهوب المتمكن الذى يزحزح الحدود بين المذاهب بل يخلقها خلقاً ويتجاوزها تجاوزاً والفرق بين شعر البحترى وغيره ليس في الحقيقة إلا فرقاً بين الشعراء وقدراتهم ولا أجد فرقاً كبيراً في ذلك بين بداوة وحضارة ، فهو من حيث الموضوعات فقد ارتقى وتطور في الوصف ، والوقوف على الأطلال ومن حيث الصياغة فقد نحا إلى التعبير القوى البسيط الموحى بقضيته ، وإن كان قد أخذ من البديع خير ما فيه عمالاً يضر قضيته ، وأما الموسيقى فهي جوهر الشعر الغنائى ولبه وكس يكون رائعاً ومواتياً أن يجعل مجال الإبداع الشعرى بالعديد ممن لهم قدرات البحترى في الكشف عن أئمن وأقيم معطيات الجبال الفنى فيه .

إن البحترى قد اختار صوره وثيقة الصلة بمنأخ تجربته يسكب فيها من روح الفنان المتذوق والمتعشق للتصوير واللون والتشخيص والموسيقى فهو يحملنا على أجنحة ومعطيات فنه ليضعنا في قلب روائعه الفنية فهو يجعلنا مبهورين ونحن نتابعه من هذا العمل الفنى المتوحد المتناسك ذى التجربة المتميزة في تاريخ الشعر وذى العاطفة الهادرة السائدة المنبثقة في كلماته وتراكيبه والمهيمنة على صورة ومجازاته الملونة الإيقاع والموسيقى ، ولقد أخرجت لنا موهبة الشاعر روائع في الشعر العربى منها السينية والدالية وغيرها التى تنوه بعظمة الخيال الشعرى للبحترى فهي ذات قدرة موسيقية أظهرت حالته النفسية وعاطفته الملتاعة الصامدة حيث أظهر لنا قمة التوافق الصوتى والكلمات والحروف والملاءمة بينها وبين القافية تجعلك تتجاذب معها وصلة شديدة مع موسيقاها .

وشعر البحترى عاطفة وانفعال وتجربة وشجن فقد أدرك ما رده الرمزىون في العصر الحديث حول موسيقى الشعر حين ردوا أن الشعر موسيقى كله ، وأن موسيقاه أقوى مؤثراته، نعم إن الموسيقى أحد أهم العناصر الفعالة والرئيسية في المقوم الشعرى وهى أول ظاهرة يطرُق القارئ بابها في القصيدة، وأول المقومات التى تطرق عقل وأذن وحس القارئ ، فهي أول منفذ يلج منه إلى سراديب القصيدة الضيقة الخافتة الضوء .

الباب الثانى

الصورة الشعرية عند البحترى

الباب الثاني الصورة الشعرية عند الباحثين

تعريف الصورة الشعرية :

كل صورة شعرية هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير^(١) ويؤكد مدحت الجيار الصورة الشعرية - أيضا - مع غيرها من الصور ، والأدوات الفنية الأخرى تشكل القصيدة التي تكون التوازي الشعري لواقع الشاعر الطبيعي^(٢) والنفسي أو الاجتماعي ؛ فإن أي مفهوم للصورة الشعرية " لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكن من مفهوم متناسك للخيال الشعري نفسه " ^(٣) .

والصورة الشعرية جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار والتحويل والتعديل لأجزاء الواقع بل اللغة القادرة على جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص ، ومع أن الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته الفنية في التصوير فإن حل أزمة اللغة لدى الشاعر ليس شرطا أن تكون كل عبارات وكلمات القصيدة صورا شعرية ، فقد تكون الكلمة مصورة لموقف الشاعر وحاملة لتجربته^(٤) والصورة الشعرية - كما يوضحها - مدحت الجيار الناجحة طرفاها التأثير حتى يخلق معنى جديدا ليس معنى كل طرف على حدة فالصورة جوهر فن الشعر وليست حل زائفة ؛ لأن المعنى الشعري يتولد من تلك الصورة ويرى " شلوفسكي " أن الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات وإنما يبسدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية ؛ ولهذا فإن الخاصية المميزة للشعر ليست وجود الأخيالية وإنما الطريقة التي تستخدم بها وعليه ؛ " فإن الصورة ليست أبسط دائما من الفكرة بل قد تكون الصورة معقدة ومهمة الشاعر المحافظة على طراجة الوجود " ^(٥) .

(١) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / ص ٤ .

(٢) د. مدحت الجيار ، مرجع سابق ، ص ٦ .

(٣) د. جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / المركز الثقافي العربي / بيروت / ١٩٩٢م / طبعة ثالثة / ص ١٤ .

(٤) د. مدحت الجيار ، مرجع سابق ، ص ٦ - ٨ .

(٥) د. صلاح فضل / نظرية البنائية في النقد الأدبي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / طبعة ثالثة / ١٩٨٧م ص ٨١ .

والصورة الذهنية هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه التحديد التالى للصورة هي لغة الحواس والشعور ^(١) " وهي على أساس يؤكد هذا التحديد بشكل خاص على الدور التعبيري للصورة من خلال كونها لغة، ولكنها لغة مثقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء ، كما يشير إلى قيمتها التي تجعل منها أساسا للعالم ، لم تكن مسألة الصورة مطروحة عند علماء البلاغة العرب .

ولم يخصص لها بالتالى أى فصل خاص في مؤلفاتهم ، لذلك يضطر الباحث من أجل اقتفاء أثرها وتتبع معناها ، العودة إلى الدراسات العربية المختلفة والدائرة حول الأدب بشكل عام ، والبلاغة بشكل خاص خاصة أن هذا العلم الأخير يقسميه البيان والبديع ؛ كان الوسيلة الوحيدة التي يحكم بواسطتها على جمال الشعر " ^(٢) .

والصورة الفعالة موجودة دون شك خارج اللغة وقد أعلن " هيغل Hegel ^(٣) بحق مادامت الكلمات ذاتها ليست إلا رموزا للتقديم أو الصورة " إن الأصل الحقيقي للغة الشعرية لا ينبغي أن يبحث عنه لا في اختيار الكلمات ولا في الطريقة التي تجمعت بها لكي تشكل جملا ولا في ترتيبها في الإيقاع والقافية ، لكن في نموذجية الصورة أو التقديم وللصورة الشعرية وظيفة هامة في علاقتها بالموقف فهناك مواقف لا تجسد فيها وظيفة للصورة الشعرية " ^(٤) .

ومواقف تقوم على الصورة الشعرية ، نجد الصورة الشعرية جوهرًا للتعبير والتصوير الوصفي والتمثيل حيث يبرز التعبير في المفاجأة ، " وتقوم الصورة الشعرية على ثلاثة أمور وتهدف إلى تحقيقها ، وهي : الدهشة بمعنى لفت النظر للمتلقى ، والكشف بمعنى مساعدة المتلقى على فهم المعنى ، والتغير بمعنى التأثير على المتلقى " ^(٥) ، فهي تلبس الفكرة لغة جذابة ، وتلفت نظر المتلقى وتشوقه إلى كشف المعنى والتركيز على الحدود

(١) د. صبحي البستاني / الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / الطبعة الأولى / بيروت ١٩٨٦م / ص ١٠ .

(٢) أحمد الطرابلسي / النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الخامس الهجري / ١٩٨١م / مترجم من الفرنسية Arabes aux's de La cartique : poetique des Hegirap : 79et 81

(٣) جون كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٩٣م / ص ٢٣٢ .

(٤) د. مدحت الجيار / مسرح شوقي الشعرى / دار المعارف / ١٩٩٢م / طبعة أولى / ص ٣٠٤ .

(٥) عبد الواحد لؤلؤة ، مترجم / موسوعة المصطلح النقدي / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ١٩٨٢م / مجلد ثاني / ص ٩٧ - ١٠٨ .

الدلالية لمفهوم الصورة الشعرية لا ينفي بعدها الإيحائي الكامن في البعد النفسى لطبيعة الصورة الشعرية ؛ لأن المستوى الدلالى وحده قاصر عن توضيح قدرتها على الإضاءة " وأن تحليلها على مستوى نفسى ضرورة مطلقة لكن مع احتراس جوهري يجعلنا نتحفظ على هذه الضرورة المطلقة وهو أننا لا نريد دراسة البعد أو دراسة ما قبل النص ، إنما نقصد إلى دراسة بنية النص أعنى بنية الصورة الشعرية التى تحتوى بالضرورة على بعد نفسى مهم " (١)

ولهذا لا نلجأ إلى المداخل النفسية إلا لإضاءة بعض جوانب العمل والعملتان غير منفصلتين ؛ بل هما متداخلتان ؛ لأن الشاعر بخاصة والأديب بعامة يشكل أدواته بقدر ما يشكل انفعاله فهو ليس مفرغاً ، بل مشكلاً هذه المادة ، عبر لغة تتأبى عليه وتراوغه مراوغة لا تقل مراوغة عن انفعاله " ، وتمثل أهمية الصورة الفنية إذن فى الطريقة التى تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذى تعرضه وفى الطريقة التى تجعلنا مع ذلك وننأثر به إنما لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذى تعرضه وتفاجئنا بطريقتها فى تقديمه " (٢) ، وتشكل الصورة عنصراً بارزاً ومهماً فى النص الأدبى إذ يلجأ الأديب عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها فى نفس القارئ عن طريق الصورة كما توظف العواطف إذ هى لغتها التصويرية " (٣) . وليس هناك مفاضلة بين أنواع الصورة " تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والإيماءات وتفضل بمدى توفيق الشاعر فى صياغة موقفه مهماً كان نوع الصورة أو مهماً كانت مصادرها التخيلية " (٤)

وبذلك جذبت الصورة الشعرية التى استعملت بحاسة منقطعة النظير خلال القرنين الأخيرين انتباه الذين عتوا بالشعر من شعراء ونقاد فقد حددها بيار ويفردى أحد الذين

(١) د. مدحت الجيار / مسرح شوقي الشعرى فى دراسة توظيف الصورة الشعرية وبنية النص / دار المعارف ١٩٩٢م / طبعة أولى / ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) د. جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / ١٩٩٢م / ص ٢٨ .

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة / حسن لاقى قرق / مدخل إلى تحليل النص الأدبى / دار الفكر والنشر والتوزيع / الأردن / طبعة أولى / ص ٢٥ .

(٤) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشائى / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / ص ١٣٣ .

كانوا أساس إعطائها الدور المميز بقوله ^(١) : " الصورة هي خلق صاف من قبل الفكر لا يمكنها أن تولد من تشبيه وإنها من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما " فكل وصف شعري هو نوع من التصوير فالشاعر إذا وصف رعداً أو برقاً ليشعر بالرهبة فهو يصور معنى الرهبة ^(٢) وإذا وصف روضة زاهية معطاء فهو يصور معنى البهجة .

وأهم من ذلك كله حديث (حازم) عن كيفية تشكيل الشاعر لصوره ، وكيف يتم ذلك عن طريق تأمل الشاعر لما في ذاكرته من صور " يجمع بينها في علاقات جديدة ، تبعاً لما يلاحظه بين هذه الصور من تناسب وتشابه وفي نهاية تعريف الصورة الشعرية يمكن أن نقول : هنا دور المجاز القديم بالنسبة : إلى الصورة ما قلناه عن دور العروض القديم بالنسبة إلى الموسيقى " ^(٣) .

" ويفسر الدرس الحديث وجوه المجاز وأسس العروض بعمل الأنظمة اللغوية وحقائق التركيب وينتهي إلى الكشف في اللغة عن طاقات تصويرية وموسيقية تتضمن المجاز والعروض وتتجاوزهما ^(٤) " فالصورة الشعرية أوسع بكثير من المجاز والموسيقى الشعرية وأوسع بكثير من العروض .

المسألة التي تطرح في خضم هذه المفاهيم هي العلاقة بين الصورة الشعرية والبلاغة فهل الصورة الشعرية والبلاغة هما اسمان لمادة واحدة ؟ أم تختلف مادة الصورة عن مادة البلاغة ، المتمثلة خاصة بالاستعارة والتشبيه والمجاز ؟ نصر الفئة الأولى على الاختلاف بين الصورة الشعرية والأوجه البلاغية فقد اتجهت كتابات بعض النقاد العرب المحدثين - كأدونيس مثلاً في هذا الاتجاه فبعد اعترافه بأن معظم النقاد يجمعون بين الصورة والاستعارة وبين الصورة والتشبيه ، يشير إلى وجود اختلاف بينها وبين الوجهين البلاغيين يقول في علاقة الصورة بالتشبيه : " يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة حتى ليندر بين قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزاً صحيحاً بينهما والتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين ، إنه يبقى على الجسر الممدود فيما بين الأشياء ؛ فهو لذلك ابتعاد عن

(١) د. صبحي البستاني / الصورة الشعرية في الكتاب الفنية / دار الفكر اللبناني / طبعة أولى بيروت ١٩٨٦م / ص ١١٠ ، ١١١ .

(٢) د. شكري عباد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / طبعة ثانية ١٩٩٢م / ص ٥٨ .

(٣) د. جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب / المركز الثقافي العربي / بيروت / الطبعة الثالثة / ١٩٩٢م / ص ٥٩ .

(٤) د. عبد المنعم تليمة / مدخل إلى عالم الجبال الأدبي / دار الثقافة / القاهرة / ١٩٧٨م / ص ١٢٨ .

العالم ، أما الصورة فتهدم هذا الجسر ؛ لأنها توحد فيما بين الأشياء ، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه وامتلاك الأشياء يعنى النفاذ إلى حقيقتها فتعبرى ^(١) أما الفشة الثانية من النقاد وهي الأكثرية فيميل أصحابها إلى التوحيد بين الصورة الشعرية ومفهوم المجاز بدلالته الواسعة في التراث البلاغى العربى ، أو بين الصورة والاستعارة بشكل خاص ، فإذا كان نقاد الفئة الأولى يعدون البلاغة دون الصورة الشعرية مستوى وقيمة .

فإن نقاد الفئة الثانية يعطونها الحيوية والقدرة الكافية لاستيعاب الأسلوبية والشاعرية ومجموعة الأوجه البلاغية " واتسع معنى الصورة ، واتسع بالمقابل الحقل الدلالي للبلاغة حتى تهدمت الحدود التى تفصل بينها وأصبح مفهوم الصورة عند بروتون يشمل الاستعارة والتشبيه وكل أشكال اكتشافات المشابهة " ^(٢) وقد دفع هذا الاتساع في الدلالة النقاد إلى الاعتراف بالصورة المكونة بتقريب حقيقتين بواسطة أداة التشبيه "مثل" أو ما يؤدي معناها .

والجدير بالذكر ، أن هذه الأدوات كانت تعتبر إلى زمن قريب وما زالت عند أصحاب الفئة الأولى دليل ضعف في عملية الخلق الشعرى وقد عبر عز الدين إسماعيل عن هذا التناغم بين الصورة والبلاغة بقوله : "إن البلاغة الجديدة ، بلاغة الصورة الشعرية تعد أوسع نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منها فليس بين الصورة إذن والتشبيه أو الاستعارة جفوة ، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها " ^(٣) .

ونلقى نظرة ولو مختصرة على الصورة عند علماء البلاغة العرب حيث وردت لفظة الصورة " في المؤلفات القديمة لعلماء البلاغة وقد أكد ذلك الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصورة المرئية فيقول : " لسنا أول من اخترع وبدأ باستعمال لفظة "صورة" فقد كانت

(١) أدونيس / زمن الشعر / دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) د. صبحى البستاني / الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / طبعة أولى / ١٩٨٦ / ص ٢٠ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل / الشعر العربى المعاصر قضايا وظواهره الفنية / دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / ص ١٤٣ .

معروفة في كلام العلماء كما يظهر في قول الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) : من أن الشعر صياغة ، وضرب من التصوير " (١) .

والصورة عند قدامة بن جعفر (ت ٣٢٠ هـ) هي الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليحسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده التي تدرك بالعقل فعلمه في هذه الحالة ، يصبح بالنسبة إلى قدامة صناعة كباقي الصناعات ، مع فارق وحيد هو أن الشاعر الذي يصنع الشعر ليستغل على المعاني ، بينما النجار والصانع يعملان في مادة الخشب والفضة " وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة " (٢) .

يقول ابن رشيق (٣) (ت ٤٥٦ هـ) : والإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغه عجيبة تدل على بعد المرمى ، وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والهاذق الماهر ، وهي في نوع من الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه .

ويرى الباحث من وجهة نظره بأن الفحة الثانية هي أقرب لما نرى من شمولية الصورة الشعرية فهي أكبر مجالا إذا استخدمها الشاعر حسب ما يرى وقدرته اللغوية حينما يترجمها إلى مواضيع دلالية مختلفة خارجة عن المؤلف إلى ما هو أوسع من العلاقات اللغوية والمعجمية إلى استخدامات مجازية فتصبح في هذه الحالة أقوى وأجمل في العمل الأدبي .

إن هذا الوجه البياني بما يحمله من عناصر مطابقة لمفهوم الصورة الشعرية يظهر لنا إلى حد بعيد مدى تأثير علماء البلاغة زمن ابن رشيق بهذا النوع من التعبير بواسطة التلميح والتمثيل والصورة الشعرية علاقة لغوية متولدة يستحدثها الشاعر في الكلمة الواحدة أو بين الكلمات بتغير مواضع الإسناد الدلالي فتخرج العلاقة اللغوية عن استخدامها المعجمي والمألوف إلى استخدام مجازي تأخذ فيه دلالات متجددة عند كل ترتيب ويظهر ذلك من نشاط السياق الدلالي المرتبط بالوظيفة المسندة إلى الصورة الشعرية وفق رؤية الشاعر الجمالية التي توجه العمل الأدبي " (٤) .

(١) عبد القاهر الجرجاني / دلائل الإعجاز / دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨ م / ص ٣٥٥ .

(٢) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ١٩٥٨ م / ص ١٤ .

(٣) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / دار الجليل / بيروت / ١٩٨١ م / ص ٢٧٤ .

(٤) د. مدحت الجيار / مسرح شوقي الشمرى / دار المعارف / ١٩٩٢ م / طبعة أولى / ص ٢٧٤ .

مصادر الصورة وأنواعها في شعر البحترى

الصورة الشعرية عند البحترى :

الاستعارة في شعر البحترى :

هى أهم وجه بلاغى والركن الرئيسى فى تكوين الشعر وخلق الصور المختلفة ولقطة استعارة لم تكن واضحة الحدود على مر العصور ، فقد تنوعت دلالتها من مرادف للصورة الشعرية تدل على كل تعبير من خلال الصورة إلى مرادف للمجاز كما عند أرسطو حيث كانت تعنى " كل أشكال الانتقال فى الدلالة وليست الأنواع القائمة فقط على علاقة المشابهة ، ثم إلى التعبير عن كل تقارب بين حقيقتين يوجد بينهما تشابه " (١) أو كل صورة قائمة على التماثل فى التعبير اللغوى ومن استعارته قوله :

متى أحلل يساحته أجده أنيس الربيع غضر الحباب
وسيط البيت فى شرف المعالى نفيس الحظ فى كرم النصاب
جـ ١ / ص ٢٧٥

قصيدة رقم ١، ٢٤٨، ٢٠٨، ١٢٩،

٢٥٩، ٢٥٧

فكم ليلة قد بهائم ناعما بعينى عليل الطرف بيض ترائبه
عناق بيد الصبر وشك انقضائه ويزكى الجوى أويسكب الدمع ساكبه
عجبت لهذا الدهر أعيت صروفه وما الدهر إلا صرفه وعجائبه
جـ ١ / ص ٢١٤

قصيدة رقم ٦٦، ٧١، ٨٠، ١٦٧،

٢١٧، ٢٢٩، ٢٣٦

(١) د. صبحى البستاني / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / طبعة أول / ١٩٨٦م / ص ١٨ .

فهذه الأبيات من قصيدة يمدح فيها البحترى المعتز ويهجو المستعين حيث أظهرت هذه القصيدة مجموعة من الاستعارات الجميلة حيث يظهر من خلال الديوان بعد الشاعر عن الاستعارات البعيدة ، ولقد تحدث النقاد القدامى والمحدثون كثيراً عن تجنب الشاعر في الغلو في طلب الاستعارات البعيدة الأمر الذى يعنى إحسان البحترى لأنه ينأى عن التعسف في طلب الاستعارات الغريبة وأبو هلال العسكري حدد الاستعارة بأنها : " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ^(١) " :

وأخضر موسى البرود وقد بدا منهن ديباج الحدود المذهب

جدا / ص ٧١

قصيدة ٢٧، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٦٦، ٦٨

ذكر الخضرة لأنه لم يجد لونا غيرها ؛ وذلك أن البياض ليس ما توصف به ثياب النساء ، والسواد ثياب الحزن والمصائب ، وقد استعار الشاعر وقد جعل خدودهن ديباجاً مذهباً والذهب يشتمل على لون الحمرة والصفرة ، والتوريد هنا من ألوان الحد :

يظل لسانى يشتكى الشوق والهوى وقلبى كذى حيس لقتل مراقب
وإن بقلبى كلها حاج شوقه حرارات أقباس تلوح لراهب
فلو أن قلبى يستطيع تكلمها لحدثكم عنى بجم العجائب

جدا / ص ٣١١

قصيدة ١١١، ١٣١، ١٣٦، ١٤٣، ١٦٢، ١٦٧

في هذه القصيدة تظهر الاستعارات واضحة من خلال قصيدته الغزلية يشتكى فيها من لوعة الحب وشدته ، ومدى صدق محبته وصدقه لها :

علقت كفاً بكف بيننا واعتنقنا فالتقى خد وخد
وتشاكننا من الحب جوى ملأ الأحشاء ناراً تنقد

جدا / ص ٦٦٨

قصيدة رقم ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٨٣، ٢٩٠، ٣٧٠

(١) أبو هلال العسكري / كتاب الصناعات / دار الكتب العلمية / بيروت / ١٩٨٤م / ص ٢٧٤ .

بتنا على رقبة الواشين مكتتفى صباية نتشاكى البث والكمدا
ومن بيت منك مطويا على أمل فلن يلام على إعطاء ما وجدا

جـ٢/ ص ٧١٨، ٧١٩

وقصيدة رقم ٣٤٦، ٥٠٢، ٥٠٥، ٥١٦

يرى الباحث من هذه الاستعارات الموجودة في ديوان الشاعر أنها جاءت تقليدية خاصة التزام الشاعر بعمود الشعر ، معتمدا في ذلك على أكبر أغراضه الشعرية المدح التي تمثل غالبية ديوانه فظهرت الكلمات الدالة على العطاء والجود والكرم والمطر والغيث ... وغيرها استخدمها في أبياته الشعرية :

شرح الشباب أخو الصبا وألفه والشيب تزجيه الهوى وخفوفه
وأراك تعجب من صباية مغرم أسيان طال على الديار وقوفه
شمس تألق والفراق غروبها عنا وبدر والصدود كسوفه

جـ٣/ ص ١٤١٨، ١٤١٩

قصيدة رقم ٥٣٨، ٥٤٧، ٥٥٤ ،

٥٧٧، ٥٩٣ ، ٦٣٠

أأفاق صب من هوى فأفيقا أم خان عهدا أم أطاع شفيقا
وسمعتك أردية الساء بديمة نحى رجاء أو ترد عشيقا

جـ٣/ ص ١٤٤٦

قصيدة رقم ٥٧١، ٦٦٩، ٦٧٦، ٧٣٣،

٧٣٥، ٧٧٩

وهذه الأبيات توضح الخيانة في العهد ، ووضح المطر الوسمى وهو مطر الربيع ، وسمى بذلك لأنه يسم الأرض بالنبات ووسم ترك سمة أى علاقة وأثرا والديمة مطر يدوم في سكون بلا رعد ولا برق وهذه توضح استخدامه للطبيعة وما حوله من مظاهرها الخلاقية :

قد سقتنى بكأسها وفيها ما يروى من غلة المستهام

- في اعتدال من الزمان يباريه فتحكيه باعتدال القوام
جـ٣/ ص ٢٠٠١
وقصيدة رقم ٧٠٠، ٧٠٢، ٧٦٠،
٧٦٩، ٧٦٣
- برق أضواء العقيق من ضربه يكشف الليل عن دجى ظلمه
مهفهف يعطف الوشاح على ضعيف مجرى الوشاح مهتضمه
ثغر جيب إذا تألق فى لسان عباد المحب فى لمة
إذا مشى أدبجت جوانبه واهتز من قرنه إلى قدمه
جـ٤/ ص ٢٠٦٢
قصيدة رقم ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٩٠
٨١٢، ٨٠٦، ٧٩٣
- خان الزمان أخاك فى لذاته إن الزمان لكل حر خائن
جـ٤/ ص ٢٢٢٢
قصيدة رقم ٩٠٣، ٩٠٨، ٩١٤
٩٢٠، ٩١٦
- نظرت وكم نظرت فأقصدتنى فجاءات البدور على الغصون
ورب نظرة أقلعت عنها يسكر فى التصايب أو جنون
وقد يش العواذل من فؤاد لجوج فى غواتيه حرون
جـ٤/ ص ٢٢٦٦
قصيدة ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٦٣،
٨٩٨، ٩٠١
- ولقد استنتجت دانيال بوفيرو أن التحديدات التقليدية للاستعارة يمكن حصرها فى
مجموعتين^(١):

(١) د. صبحى البستاني / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / طبعة أولى / ١٩٨٦م /
ص ٧٠.

الأولى : ترى أن الاستعارة يمكن حصرها على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه .
 الثانية : ترى أن الاستعارة هي عملية نقل المعنى .
 وهنا تلتقى الاستعارة والتشبيه على وجود حقيقتين في أساس تكوينها هاتان الحقيقتان هما :
 المشبه والمشي به في التشبيه والمستعار منه والمستعار له في الاستعارة ، لذلك فإن تحديد الصورة على أنها تقريب أو جمع لحقائق متباعدة ينطبق في جوهره على كلا من الاستعارة والتشبيه، وقد تمكن الباحث من عمل حصر لعدد الاستعارات التي بلغت " ٣٥٠٠ " في ديوان الشاعر وألحقنا بهذا جدولاً توضيحياً مبيناً عدد الاستعارات التي دارت في كل قصيدة .

جدول رقم (١)

مجموع الاستعارات	مجموع الاستعارات	مجموع الاستعارات	المجموع الكلي
١٨٩	١٨٢	١٨٣	٥٥٤
١٥٤	١٧٢	١٧١	٤٩٧
١٧٢	١٩٤	١٩٩	٥٦٥
١٥٩	١٨٢	١٦٩	٥١٠
١٢٩	٢٤٦	١٤١	٥١٦
١٩١	١٤١	١٤٢	٤٧٤
٢١٢	١٧٢		٣٨٤
			٣٥٠٠

هذه الاستعارات التي تم حصرها في ديوان الشاعر البحري تمثل من حيث النسبة المئوية ٢١٪ من عدد أبيات الديوان وهي نسبة دالة على قدرة الشاعر المتميزة ، هذا من وجهة نظر الباحث .

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (١) الذي يوضح عدد الاستعارات التي ظهرت في قصائد البحري ؛ حيث قام الباحث بتقسيم الجدول إلى أجزاء توضح رقم القصيدة ومبيناً بها عدد الاستعارات التي ظهرت في كل قصيدة من أجزاء الديوان

ونلاحظ من الجدول الأول بأن هناك قصائد طويلة أكثر من (٣١) بيتا جاءت بها استعارات كثيرة وهي موضحة بالدليل وقد عمل الباحث في هذا الجدول على تجميع كل الاستعارات التي دارت في هذه القصائد مبينا عددها والقصائد التي ظهرت فيها وقد تنوعت كثرة الاستعارات التي جاءت في القصائد التي يشملها الديوان .

وهي توضح مقدرة الشاعر على تنويع أغراضه الشعرية وكيف كان يوجه هذه الاستعارات في أماكنها الصحيحة حيث إن الاستعارة هي أهم وجه بلاغى والركن الرئيسى في تكوين الشعر وخلق الصور المختلفة ونلاحظ من قراءتنا للجدول بأن الشاعر يهتم بالبعد عن الاستعارات الغريبة وكثرة الاستعارات في قصائده المدحية لأنها أكبر أغراضه الشعرية ويتضح أيضا من قراءتنا لهذا الجدول أن مجموع الاستعارات التي وضحت في هذا الجدول قد بلغت (٣٥٠٠) استعارة وهي نسبة ليست بالقليلة وتمثل ٢١٪ من نسبة عدد الأبيات الشعرية وتدل في ذلك الوقت على مقدرة الشاعر المتميزة في صرف هذه الاستعارات بأماكنها الخاصة بها .

إن استعارات البحترى في نظر النقاد القدامى والمحدثين غالبا ما تجنبت الغلو في طلب الاستعارات البعيدة الأمر الذى يغنى عن التحدث في هذا الموضوع على حين عد أنصار البحترى صاحبهم محسنا ؛ لأنه ينأى عن التعسف في طلب الاستعارات الغريبة ، وهذه في نظر الباحث مخالفة ؛ لأن شاعرنا البحترى بعد كل البعد عن الفلسفة والمنطق فجاءت استعاراته بعيدة عن التعقيد والفلسفة ، وهي ما تؤكد التزامه كغيره من الشعراء عمود الشعر العربى ، وليست ضعف ثقافة كما يرى النقاد لدارسون المحدثون .

التشبيه في شعر البحترى :

يعرفه ابن رشيق : " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه أن قولهم : " خد كالورد " إنها أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كائمه " ^(١) يعتبر التشبيه التام هو أكثر الصور إيضاحا أو تظهر فيه الأركان الأربعة المكونة للتشبيه أصلا والمعتزف بها منذ نشأة علم البلاغة .

(١) ابن رشيق / العمدة / في محاسن الشعر وآدابه ونقده / دار الجيل / بيروت / ١٩٨١م / ص ٢٨٦ .

- المشبه .

- المشبه به .

- أداة التشبيه .

- وجه الشبه .

المشبه والمشبه به هما طرفا التشبيه، أو الحقيقتان اللتان تشكلان محور الصورة الرئيسى، وأداة التشبيه هى اللفظة الدالة على التشابه ، ويمكن أن تكون حرفاً أو فعلاً أو اسماً ويقول العسكرى : وأجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

الوجه الأول : إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة .

الوجه الثانى : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة .

الوجه الثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها .

الوجه الرابع : إخراج ما لا قوة له بالصفة إلى ما له قوة فيها ^(١) .

يظهر من خلال هذا القول ، ومن خلال الأوجه الأربعة : أن التشبيه الجيد ينبغي أن يسير فى اتجاه واحد هو الانطلاق من مشبه مجرد ، أو خيالى لا يدرك بالحواس إلى مشبه محسوس ، مقبول ومعروف ، وكل ما شذَّ عن هذا الاتجاه وصف بالردى ، وهناك شواهد كثيرة دالة على جودة التشبيه كقوله :

كأن جنس " سليمان " الذين ولوا إبداعها فأدقوا فى معانيها

فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت هى الصرح تمثيلاً وتشبيهاً

تنحط فيها وفود الماء معجلة كالتحليل خارجة من حبل مجربها

ج ٤ / ٢٤١٧

قصيدة رقم ٩٠٣، ٩٠٨، ٩١٢

فهذه التشبيهات أكثر منها وتأنق فيها كل التأنق وهى مقدرة فنية لا يأتى بها إلا الشاعر المقتدر والامدى يوضح ذلك من خلال كلياتٍ قالها على هذا الشاهد :

ينفنى الزجاجة لو أنها فكأنها فى الكف قائمة بغير إناء

(١) أبو حلال العسكرى / كتاب الصناعتين / دار الكتب العلمية / بيروت / ١٩٨٤م / ص ٢٦٢ - ٢٦٤ .

فما زالت الرواة وشيوخ أهل الأدب والعلم يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه له ،
وذكره عبد الله بن المعتز بالله ، وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر في باب ما اختاره من
التشبيه في كتابه الذي نسيه إلى البدیع " (١) :

كالغيث منسكباً على إخوانه كالنار ملتهبا على أعدائه
جدة يذود البخل عن أطرافها كالبحر يدفع ملحه عن مائه

جـ ١ / ص ٢٧، ٢٩

قصيدة رقم ١٨، ١٢، ٦، ٥٥

كأن لها على قلبي رقيباً من الصد المسرح والجفاء

جـ ١ / ص ٤٥

قصيدة رقم ١٦٦، ١٧٥، ١٨٣

أوفى على ظلم الشكوك فشقة كالصبح يضرب في الدجى بعموده

جـ ٢ / ص ٦٩٦

قصيدة رقم ٢٧٦، ٢٨٧، ٢٩٣، ٣٢٤

وأطلس ملء العين بمعمل زوره وأضلاعه من جانبيه شوى نهد

له ذنب مثل الرشاء يجسه ومتن كمتن القوس أعوج منأد

طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد

جـ ٢ / ص ٧٤٣

قصيدة ٣٧٠، ٣٨٥، ٤٠٩

ذئب طواه الجوع فازداد ضراوة وشراسة ، وليس فيه من الوجود سوى عظم وروح
وجلد ذئب يصك أنيابه بعضها على بعض لشدة هياجه فيسمع لها صوت العظام تتكسر ،
وفي تلك الأناب موت وفناء والمشهد - كما نرى - تشبيه تمثيل تصويرى صوتى ينقل
الحقيقة الواقعية على أنم صورة وأروعها :

(١) أبو القاسم بن بشر الأمدى البصرى / الموازنة بين أبي تمام وأبي عبادة الوليد البحتري / تحقيق محمد عيسى
الدين عبد الحميد / دار المسيرة / بيروت / ١٩٤٤ م - ١٣٦٣ هـ / ص ٣٥٥ مكتبة جامعة القاهرة .

وكان الزمان أصبح محمو لا هواء مع الأخس الأخس
وكان اللقاء أول من أمس ووشك الفراق أول أمس
وكان الذي يريد اتباعا طامع في حقوقهم صبح وخس

جـ٢/ ص ١١٥٣، ١١٦١

قصيدة رقم ٥١٦، ٥٣٠، ٥٣٠

كالمحبين لو أطاقا التقاء أفرطاً في العناق والالتزام
مستمد بجدول من عباب السماء كالأبيض الصقيل الحسام

جـ٣/ ٢٠٠١

قصيدة ٦٤١، ٦٣٧، ٥٨١

كان الرياض الخلو يكسين حولها أفانين من أفواف وشى ملق
كان القباب البيض والشمس طلقة تضاحكها أنصاف بيض مفلق
ومن شرفات في السماء كأنها قوادم مسن بيضان الحمام المحلق

جـ٣/ ص ١٥٠٦

قصيدة / ٧٦٣، ٧٦٨، ٧٧٠

أتاك الربيع الطلق يفتال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلها
وقد نبه النيروز في غلس الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها ببرد الندى فكانه يبت حديثا كان أمس مكنها

جـ٤/ ص ٢٠٩٠

قصيدة ٨٦٢، ٨١٢، ٨٠٥

بفوارس مثل الصقور وضمر مجدولة ككواسر العقبان

جـ٤/ ص ٢٢٥٣

قصيدة ٨٤٣، ٨٢٥، ٨٢٣

وتشبه الفوارس بالصقور يعد من التشبيهات التقليدية المألوفة ، ويمكن القول : بأن
قمة الصورة المرتكزة على المشابهة هي في حداتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيجابية أكثر
مما هي في الشكل الذي أخرجت فيه استعارة كانت أو تشبيها :

سدت وجوه فجاج الأرض دونهم حتى كأنهم في حيرة الردم
غادرهم بين مجسروح ومقتسر عان ومطروح لهما على وضم
أسرى وجرحى وقتل في ديارهم كأنها لبسوا قميصاً من الأدم
جـ٤ / ص ٢١٢٩، ٢١٣٠

قصيدة ٨٥٠، ٨٧٣، ٨٧٨
جثناك نحمل ألفاظا مذبذبة كأنما وشيها من يمته اليمن
من كل زهراء كالنوار مشرقة أبقي على الزمن الباقي من الزمن
جـ٤ / ص ٢١٩٤، ٢١٩٥

قصيدة رقم ٨٢٣، ٩٠٣، ٩٠٨

لقد كانت تشبيهات البحترى في ديوانه جميلة واضحة دالة على المعاني الجميلة التي
كان يرغب في توصيلها إلى ذهن السامع " أو المتلقى " وهذه فطنة لا يدركها إلا شاعر
متمرس عالم بهذه الفنون وتلك الأساليب .

تنحط فيها وفود الماء معجولة كالخيل خارجة من جبل مجريها
كأنها الفضة البيضاء سائلة من السباتك تجري في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حيكاً مثل الجواشن مصقولا حواشيها
جـ٤ / ص ٢٤١٧، ٢٤١٨

قصيدة ٩١٥، ٩٢٢، ٩٢٧

ففي هذه القصيدة تشبيهات كثيرة وهو يصف البركة " ميلوا إلى الديار من ليل
نحيبها " ولقد تحدث عنها كثير من الأدباء والعلماء في الأدب والنقد ، وقد تنوعت
تشبيهات البحترى ما بين التشبيه البليغ الكامل الأركان والتشبيه التمثيلي والتشبيه بأداة
وهي مقدرة الشاعر على التوزيع نظراً لعلمه وثقافته ، فهي من وجهة نظر الباحث العامل
الأول والأهم في تنويعه هذا .

يتضح من خلال قراءة هذا الجدول رقم (٢) الذي يوضح عدد التشبيهات في كل
قصيدة من ديوان البحترى بأن هذا الجدول قسم إلى أجزاء يوضح رقم القصيدة وعدد

التشبيهات التي دارت في كل قصيدة من قصائد الديوان ، ومن خلال هذا يتضح قلة عدد التشبيهات ، في مقابل عدد الاستعارات ويعتبر التشبيه النام هو أكثر الصور إيضاحاً وقد تنوعت تشبيهات البحترى بين والتشبيه النام والتشبيه بأداة .

ويتضح لنا من خلال قراءتنا لهذا الجدول بأن تشبيهات الشاعر موزعة على أجزاء الديوان كله ، وإن كانت غالبيتها في قصائده الطوال ، وقد بلغ مجموع التشبيهات (٧٣٧) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كلها ، وهي من حيث النسبة المئوية تبلغ ٤,٥ ٪ من حيث عدد أبيات الديوان .

ويتضح من هذا الجدول أن تشبيهات البحترى جاءت في مواضعها ، وهي من حيث المقدرة الفنية تدل على ثقافة الشاعر اللغوية ومدى تمكنه من هذه اللغة حتى أصبحت له هذه المكانة بين شعراء عصره، وكانت تشبيهات البحترى مألوفة لنا فيها منحى القدماء ، فالبناء الشامخ كالجبل والكرم كالغيث المنهمر والقائد الشجاع كالأسد ، وفي أحيان أخرى تأتي تشبيهاته في صور مستحدثة كوصفه قباب قصر ممدوحيه ، وهناك شواهد دالة على ذلك مع كل جدول خاص به .

الكناية في شعر البحترى :

يقول ابن الأثير في تحديد الكناية واشتقاقها اللغوي : واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر ، يقال : كنىته الشيء إذا سترته ، وأجرى هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على السائر والمستور معا . وإذا كان الأمر كذلك فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز ، والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره يقال : كنىته بكذا عن كذا ، فهي تدل على ما تكلمت به وعلى ما أردته في غيره^(١) .

لم أكن أمدح البخیل ولا أقبل نيل الممدوح وهو زهيد

جدا / ص ٥٠٦

قصيدة رقم ٢٨، ٥٠، ٥٢

فهو يصارح ممدوحيه بأنه لا يمدح البخلاء ، وذوى العطاء الزهيد ، ولا يقف بأبوابهم بل إنه لا يقبل عطاءهم القليل ؛ لأن في ذلك استهانة لمنزلته ، ومن الطريف أنه لا يقترح بأن البخلاء لا يستطيعون خداعه وكسب مديحه بجانا كقوله :

(١) ضياء الدين بن الأثير / المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / القاهرة / ١٩٦٠م / الجزء الثالث / ص ٥٣، ٥٢ .

يرجو البخيل اغترارى أو مخادعتى حتى أسوق إليه المدح مجانا

جـ٤ / ص ٢١٥١

قصيدة رقم ٧٨٤، ٧٩٠، ٨٠٥

كلفتمونا حدود منطلقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

جـ١ / ص ٢٠٩

قصيدة رقم ٧٢، ٦٤، ٥٦

والبحترى مع الذين قالوا أعذب الشعر أكذبه ، والشعر يغنى عن صدقه ومنطقه
الخيال الذى جنح وبعد عاليا كلما أعطى للشعر زخا قويا وإبداعا عظيما ، وقد كنى في
هذا البيت بالكذب عن الخيال :

ومن بيت منك مطويا على أمل فلن يلام على إعطاء ما وجدا

جـ٢ / ص ٧١٩

قصيدة رقم ٢٦٠، ٢٦٧، ٢٧٦

يضىء طلاقة ؛ وأرى رجالات يدوم ظلام أوجههم قطوبا

يرق نسيمه في كل ربح تهب به ولو هبت جنوبا

جـ١ / ص ٢٥٠

قصيدة رقم ٣٨٥، ٤٧٠، ٤٨١

فبعد مدح الفتح وذكر علو مجده وإسراف جوده أظهر البحترى عدم وجود عيب في
أخلاق الفتح سوى كثرة مساعدته ، فهذه كناية عن كثرة مساعدته وبذخه في العطاء حتى
أصبح الندى حيمه المناسب :

مد ليلا على الكفاة فما يمشى حون فيه إلا بضوء السيوف

جـ٣ / ص ١٣٦١

قصيدة رقم ٥٣٨، ٥٥٢، ٥٧٣

متى ما ثنوا أعناقهم نحو فتنة يكن بالسيوف الماضيات اعتدالها

ودون التى متى الأعادى نفوسهم متاياهم فى العالمين نكالها

مشفقة سمير لندان صدورها وهندية بيض حديث صفالها

جـ ٣ / ص ١٦٢٨

قصيدة رقم ٥٧٣، ٥٧٥، ٧١١

تجرح أقوال الوشاة فريصتى وأكثر أقوال الوشاة سهام
تري ألسنا أصمتن بالعى أن هفا بى الرأى مصنوعا هن كلام

جـ ٤ / ص ٢٠٧٠

قصيدة رقم ٧٨٤، ٧٩١، ٨٠٦، ٨٥٠

سقانى كأسه شزرا وولى وهو غضبان

وفى القهوة أشكال من الساقى وألوان

جـ ٤ / ص ٢٢٤٣

قصيدة رقم ٨٤٠، ٩١٥، ٩١٦، ٩٢٧

والتعبير من خلال الصورة يجعل شكل الجملة الذى تتخذه لا تصل إليه إلا من
التعبير يجعل المعنى الثانى المكنى عنه مخفيا وراء صورة ، لا تصل إليه إلا من خلالها وكل
تعبير من خلال الصورة هو فى حد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر والكنائية باعتبارها
الصورة فى التعبير تؤثر فى نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله .

ويتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٣) بأن الكناية فى شعر البحترى جاءت فى
المرتبة الثانية من حيث كثرتها فى ديوانه بعد الاستعارة وهى توضح مقدرة الشاعر وتمكنه
من لغته وجاءت أغلبها فى مواضعها التى كان يهدف إليها الشاعر .

والكناية معناها : الستر فهى تدل على المستور والكنائية باعتبارها على الصورة فى
التعبير تؤثر فى نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله ، وقد وضح من قراءتنا لهذا
الجدول أنه مقسم إلى أعمدة أو أجزاء يجعل كل جزء منها رقم القصيدة وعدد الكنايات
التى دارت فى كل قصيدة والجزء الدال على ذلك ، ومن خلال هذا الجدول يتضح لنا
كثرة الكنايات فى الجزء الثانى والثالث من هذا الديوان ، ومجموع الكنايات التى دارت فى
هذا الجدول بلغت (٢٩١٧) كناية موزعة على أجزاء الديوان كله وهى نسبة ليست
بالقليلة وتمثل ٩, ١٧٪ من نسبة عدد أبيات الديوان .

وهى توضح من قراءتنا أيضا لهذا الجدول قدرة الشاعر على تنويع مصادر صوره
المنتشرة فى الديوان كله وهى مقدرة لا يأتى بها إلا شاعر ذو موهبة ومقدرة تساعده على

فرض الشعر في أي وقت حسب الموقف الذي يتطلبه وقد دلت الباحث على مصادر هذه الثروة بشواهد ملحقة في كل جدول تدل كلها في نهاية الأمر على أن الباحثى له مكانته وسط شعراء عصره كما تحدث عنه الكثير من النقاد والأدباء والشعراء .

المجاز المرسل في شعر الباحثى :

المجاز المرسل : وجه بلاغى يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة هذه الكلمة تحمل محل الكلمة الثانية - تدل على حقيقة -- وجاءت عملية الاستبدال هذه نتيجة للمجازورة أو التواجد أو الارتباط الذى يجمع في الواقع أو في الفكرة حيث يعتبر الجرجانى أيضا أن المسجاز اللغوى (الاستعارة والمجاز المرسل) يأتى من خلال اللفظة المفردة بينما المسجاز العقلى هو صفة للجملة وليست اللفظة المفردة كما يقول (١٠) .

واعلم أن المسجاز على ضربين : مجاز من طريق اللغة ... ومجاز من طريق المعنى ، والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا : " اليد " مجاز في النعمة ، و " الأسد " مجاز في الإنسان، وكل ما ليست بالسبع المعروف كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذى وقعت له ابتداء من اللغة وأوقعها على غير ذلك إما تشبيها وإما لصلة وملازمة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه .

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة وذلك أن الأوصاف اللاحقة للمجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة " أن اعتبار المسجاز المرسل وجهاً بلاغياً دون الاستعارة لا تؤدى إلى الاعتقاد بانعدام جدواه وزوال دوره الخاص في الكتابة الفنية ، صحيح أنه لا يوحى بها توحى به الاستعارة ، وإنما يبقى محافظاً على مسحة جمالية خاصة ، فهو انحراف في التعبير وكل انحراف ، يؤدى - وإن كان بدرجات متفاوتة - إلى جمالية معينة .

والشكل واليتم محققان به فليته بث عمره شجيه

جـ ٤ / ص ٢٤٨٨

قصيدة ٧٩٣، ٨١٠، ٨٢٢

جيايرة الأرض استكانت لضربة أرت قيم النهج الذى ذاق ناكبه

(١٠) عبد القاهر الجرجانى / أسرار البلاغة / دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨ م / ص ٣٥٥ .

وكان على أشرف كل ثنية سنا فتنة يدعو إلى الغى ثاقبه

جـ١/ ص ٢٢٣

راجع قصيدة ١٦٧، ٧١، ٥٤

فان أضعف عن استصلاح شأني فتلك السن شاهدة يعذري

وكننت أعد طول العمر غنما فعاد بضد ذلك طول عمري

جـ٢/ ص ٨٦٣

القصيدة رقم ٤١٨، ٤٠٧، ٣٩٣

هو المرء مأمول لنا العدل والندى لديه ومأمون لدينا غوائله

جـ٣/ ص ١٦٨١

قصيدة ٧٩٩، ٧٩٣، ٧٠٢

هما كنزى لأحداث الليالي إذا خيفت وذخري للزمان

جـ٤/ ص ٢٢٣١

قصيدة رقم ٩٠٨، ٨٧٨، ٨٣٨

فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا عاودت الظهور بالحاح
كتقديم وتمثيل على السواء فلأنها تعد رمزا، وقد تصبح جزءا من مقطوعة رمزية أو
أسطورية^(١):

بعينك لوعة القلب الرهين وفرط تتابع الدمع المحتون

وقد أصغيت للواشين حتى ركننت إليهم بعض الركون

جـ٤/ ص ٢٢٦٦

وراجع: ٩١٢، ٩١١، ٩٠٨، ٨٦٣

ويتضح من خلال الجدول رقم (٤) الخاص بالمجاز المرسل في قصائد ديوان البحري
أنه مقسم إلى أجزاء منها خاص برقم القصيدة وعدد المجاز المرسل والجزء الخاص
بالديوان، ونرى من خلاله أن نسبة المجاز المرسل ليست كثيرة فبعض القصائد يأتي بها

(١) د. مدحت الجيار/ الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / ص ٢٠١.

المجاز (مرتين) أو ثلاث مرات والبعض الآخر (٤) مرات و (٨) مرات وهي كلها حسب عدد أبيات القصيدة أو طولها أو قصرها .

والمجاز : وجه بلاغى يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة هذه الكلمة فتحل محل الكلمة الثانية ، ويأتى على دربين : أولها عن طريق اللغة ، والآخر عن طريق المعنى فهو يبقى محافظا على جمالياته الخاصة التى يأتى بها الشاعر لتضيف لمسة جمالية .

والمجاز المرسل من خلال قراءة هذا الجدول بلغ (٤٣٨) مرة وهي نسبة بسيطة أيضا لو قورنت بهذا الكم من الأبيات الشعرية وهي تمثل نسبة قدرها ٧,٢ ٪ من عدد الأبيات. وهذه الصور التى تحدثنا عنها فى هذا الجدول والجدول السابقة ، ومن خلال قراءتنا لها وضحت مقدرة الشاعر على تعامله مع ألفاظه وسيطرته عليها ، وهي ذات أهمية خاصة خصوصا وإننا نتحدث عن الصورة الشعرية عند الباحثى التى أبدع فيها وأظهرت مقدرته الفنية وإبداعه .

مصادر الصورة في شعر البحترى

الصورة بين التقليد والتجديد :

لم يقف الباحث في عرض صور حدود المجاز اللغوى متناوياً التشبيه والاستعارة في شعره تنظيراً وتطبيقاً معتمداً على آراء القدماء والمحدثين من النقاد بل عرض لها عرضاً سريعاً في معالجته لمصادر الصورة على أساس تشكيل لغوى يدعمه الخيال ، وتنير خيال المتلقى بعملية عكسية .

فالشاعر ركب من المادة المفككة صورة مؤثرة ، والمتلقى يأخذ الصورة ويفككها حسب قدرته العقلية التحليلية ^(١) وبذلك تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتماس المتعة ، وبذلك يعطى صورة جزئية صغيرة هي أصغر وحدات التصوير ، ولا تقوم بذاتها منفصلة عن الصورة الكلية في إضفاء قيمة جمالية أو فنية على النص " أو صورة كلية " وهناك الصور الطويلة الممتدة أو المتكاملة في ديوان البحترى مقسمة كما يلي :

١ - الصورة الحافظة القصيرة .

٢ - صورة ممتدة وهذه تكون نامية بداخلها أو تكون نامية من خارجها .

٣ - صورة ممتدة متعددة الصور حافظة وهذه تكون قصيرة كاملة في عرض المدح ، وقد تكون مقدمة قصيدة مدحية وخلافه .

٤ - الصورة النص وهي تلك الصورة الطويلة التي ينسجها خيال الشاعر متكاملة في وشائجها الفنية الرابطة بحيث تكون استهدافاً محدد في موضوعها مثل عدد من نصوص المدح وغيره من الأغراض الأخرى ، وهذا التناول للصورة يتعامل معها على أنها لقطة متكاملة تؤدي دوراً هاماً في تجربة النص والموقف المنوط فيه وليس باعتبارها تشكيلاً لغوياً جزئياً وقصيراً ، والصور الخيالية والمعاني الذهنية أى الأفكار الأدبية هي الأصل في جمال الأساليب ^(٢) .

(١) د. صلاح فضل / نظرية البنائية في النقد الأدبي / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد / ١٩٨٧ م / طبعة ثالثة .

(٢) د. شكرى محمد عباد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / ١٩٩٢ م / طبعة ثالثة /

ولو كان مجرد حصول الصور الخيالية والمعاني الذهنية للكاتب أو الشاعر كافياً لأن يكتب أدباً عظيماً لكان الإبداع عملية سهلة حقاً مع أننا نعلم أن القراءة نفسها تتطلب جهداً وتركيزاً حتى تحصل تلك الصور الخيالية والمعاني الذهنية ، وتنتشر فكرة الربط بين صور الشعر الوصفية ومحاكاة الأشياء ووضعها نصب العين انتشاراً ملحوظاً فنجد الأمدى يتابع قدامة ، ويرى أن الشاعر الحاذق هو من يصور لك الأشياء ويفتح عليها الجانب البصري من شعر الوصف أو ما يسميه المعنى المشاهد مفترضاً أنه كلما كان الشاعر قادراً على نقل المشهد للمتلقي كان أحذق وأبرع من غيره ، وتصبح تلك الصورة الوصفية للبحرئى^(١) :

تراؤوك من أقصى السباط فقصروا خطاهم وقد جاوزوا الستور وهم عجل
وإذا قلبوا أبصارهم من مهابة ومالوا بلحظ خلست أنهم قبل
فمن فاخر المدح ومصيب الوصف يظهر حذق الشاعر وبراعته فكل الصور السابقة
تتكون من مجموعة من التشكيلات اللغوية والمجازية كلها تتأزر لترسم أبعاد اللفظة
المتكاملة . ولم يكن الأمر مختلفاً عند النقاد العرب المحدثين فقد أدركوا كالعربيين أهمية
مبدأ الجمع والتقريب في الصورة الشعرية^(٢) فهي عند إحسان عباس خلق جديد
لعلاقات جديدة كما أنها الحقل الخصب والمؤاتي لجميع المتناقضات عند عز الدين
إسماعيل . وهذه اللقطات بذاتها لها دورها الهام ، والفعال في النص ككل بما تحتوى من
عناصر التصوير وأدواته رتوشاً وظلالاً كعناصر الخيال والحركة والزمان والمكان واللون
والتشخيص والتجسيد والموسيقى والبيان وكل هذه العناصر كثيراً ما تفتقدها الصورة
بمعناها المحدود .

والصورة علاقة لغوية تأتي على سبيل المجاز ليصور الشاعر بها رؤيته . ولكن بعض
الصور تتكرر خلال أعمال الشاعر وفي هذه الحالة تصبح رمزا شعريا ، يحمل دلالة رمزية
محدودة^(٣) ثم تتعمق هذه الدلالة مرة بعد مرة .

ولذلك فهي تحتاج التتبع خلال السياق العام للديوان لجمع عناقيد الصور -
والصورة البيانية الجزئية ، ولعل هذا سبب في عدم قدرتها منفردة ومنعزلة عن النص ..

(١) الأمدى ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحرئى / تحقيق السيد أحمد صقر / دار المعارف / ١٩٦٥ م / ص ٢٩٩ .
(٢) د. صبحي البستاني / الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / ١٩٨٦ م / طبعة أولى / ص ١١ .
(٣) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤ م / ص ٢٠١ .

عن إضفاء قيمة جمالية أو فنية أو إيمائية عليه فضلاً عن خلوها من تلك القيم في ذاتها، فليست لقولنا: يد الصبا أو محبوبتي قمر منير قيمة في ذاتها دون إطار تصويري كلى يثرى، ويضفي الإيحاء والأبعاد والدلالات والخصائص والوظائف والقيم لمثل هذه الصور الجزئية، ومن ناحية أخرى تنسم الصورة الكلية المتكاملة التي أشرنا إليها بسبب جامعة تميز طبيعتها فكثير منها سواء خاطفة أو طويلة ممتدة تنسم بالثبات بمعنى أنها لفظة ثابتة، أما الشاعر فيلتقط عناصرها بينها عند رسم المشهد ككل في حين يتسم بعضها الآخر بغزارة الحركة فليس في حركة العناصر المصورة داخلها بل في طبيعتها هي، فالدور الذي تلعبه الإحساسات البصرية في عملية تشكيل الشعر وفي عملية تلقيه في نفس الوقت^(١).

ويبدأ البلاغيون والنقاد بعد الجاحظ يلتفتون إلى التصوير الأدبي ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية، وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس، والتصوير عند الجاحظ - كان في نفس الوقت يشير فيه إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين يشير إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديمًا حسيًا^(٢) من خلال الإلحاح على لغة المشهد والمنظور، مما يجعله نظير الرسام ومثلاً له في طريقة التقديم. وقد كتب عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة لتحليل الصورة الأدبية وبيان منزلتها في الشعر خاصة، ودورها في التأثير النفسى، ففكرة التصوير قد جعلها أصلاً في أسرار البلاغة^(٣).

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الذاكرة لا تخزن الصور فحسب وإنما تصورها وتغير من طبيعتها لتشكّل منها أنماط جديدة فريدة في نوعها^(٤) وقد يعنى الامتداد نمواً من داخل الصورة "اللفظة" إذ الصورة الموقف "حدث أو قصة" بمعنى بزوغ الشواهد من أصل تصويري واحد، يتنامى ويتولد ويكبر ويعود الشاعر إليه في كل بيت ليضيف ملمحاً جديداً ويعنى إثراء من الخارج بمعنى توارد التداخيلات الخيالية اللاقطة لجزئيات الصورة وجوانبها من العناصر المحيطة بها بحيث تصبح اللقطة أو الموقف

(١) د. جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / المركز الثقافي يروت / ١٩٩٢م / طبعة ثالثة / ص ٢٦١.

(٢) د. جابر عصفور، مرجع سابق، ص ٢٦١.

(٣) د. محمد عبد المتعم عفاجي، محمد السعدى فرهود، عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / طبعة أول / ١٩٩٢م / ص ٤١.

(٤) د. جابر عصفور، مرجع سابق، ص ٩٠.

المصور جولة بصرية خيالية بين مجموعة عناصر تتراص متتابعة يجمعها إطار الموقف والخيال المصور وهذه هي الصور الغالبة في ديوان البحترى من وجهة نظر الباحث . وهذا هو النمط الجامع لعناصر مترابطة متجاورة وهو السمة الغالبة في تصوير الطبيعة وغيرها فقال الأمدى معلقا على أبيات البحترى : وقد كان قوم من الرواة يقولون : "أجود الشعر أكذبه" ^(١) ، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب ، فلو لم يكن للبحترى من الفضل عليه إلا حسن ابتدائه ولطف خروجه وبراعة انتهائه لوجب أن يقع التسليم له ، فكيف بأوبده التي تزداد على التكرار حلاوة وجدة ثم أقبل على قول : "أين يذهب عنك حسن ابتدائه وأورد هذا الشيخ للبحترى مثلا على حسن ابتدائه وخروجه وانتهائه" ^(٢) .

أما الصورة المتعددة الصور . فالتعدد يعنى : تعدد اللقطات الخاطفة داخل صورة كبرى ، هي صورة ممتدة تترابط صورها الخاطفة بوشائج معنوية وخيالية يحددها إطار واحد هادف داخل النص ، ويحقق الغرض من موضوعها في كثير من قصائده " فالصورة إنها هي تمثيل وقياس لما نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا" ^(٣) ، والعنصر التصويرى داخل نص البحترى متعدد الثراء والإثراء فهو ثرى بعناصره البيانية والصوتية واللغوية الشديدة الارتباط بكل العناصر الأخرى والمماثلة داخل التجربة ككل ، مشير لها في جوانبها المتعددة إجماء ونميسدا وظلالا تومع للمتلقي بمعطيات خصبة وقد تتوقف على درجة الشعور فكلما كان الشعور دقيقا كان فياضا قويا ، والعكس صحيح .

أيضا كلما كان الشعور ضعيفا كان الخيال قليلا باهتا ^(٤) فالشعر في النهاية يشبه التصوير في محاكاة الطبيعة إذ يحاكيها أولها باللفظ والآخر باللون ^(٥) ولهذا تحدث

(١) د. إحسان عباس / تاريخ النقد الأدبي عند العرب / دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان / الطبعة الثانية / ١٩٩٢م ص ١٧٠ - ١٨٣ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني / دلائل الإعجاز / تحقيق ، السيد محمد رشيد رضا / مكتبة القاهرة / ١٩٦١م ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٣) د. مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / ص ١٩ .

(٤) د. محمد زغلول سلام / تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري / منشأة المعارف / الإسكندرية ص ٤٥ .

(٥) حازم القرطاجني / منهاج البلاغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة / دار الكتب الشارقة / تونس / ١٩٩٦م / ص ١٠٠ - ٢٥٠ .

حازم في مواضع متعددة من كتابه عن ضرورة الاستقصاء لصفات الموضوع المحكى أو المخيل بل إن تركيزه على ربط العناصر الحسية في الشعر بالمحاكاة أدى به إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الشعر^(١) والرسم على أساس أن المحاكاة بالمسموعات تجرى من السمع مجرى المراثيات من البصر والمحاكاة الشعرية أكثر إثارة للمنتعة من أصلها الذى تحاكيه وأكثر منه قدرة على إثارة الإعجاب أو التعجب ذلك أن القول المخيل قلما يخلو من التعجب بل كأنه مستصحب له من أقل ما يمكن من ذلك إلى أكثر ما يمكن وعناصر الصورة بهذا المفهوم كثيرة متعددة تخصب النص كما سبق عناصر الخيال والحركة والزمان والمكان والتجسيد والتشخيص فضلا عن مادته المكونة لتشكيلاتها لغة وموسيقى وغيرها ، وهنا تصبح للعناصر الدقيقة المكونة للصور وظيقتان : الأولى إثراء النص ، ورسم أبعاده الإيحائية والبلاغية ، والثانية تشكيل النص وتجسيد أجزائه وبناءاته .

١ - استلها المصوص القديمة . ٢ - البيئة المعاصرة للشاعر .

النظرة النقدية لا تؤمن بتفرد عنصر إبداع واستحوذه على محور الجمال الفنى في النص الأدبي ومن هذه الزاوية يرد حازم الإعجاب بالمحاكاة إلى الإحساس بقدرتها الفائقة على تصوير الأشياء ، مما يترتب عليه استمتاع المتلقى بالصورة الفنية حال إدراكه المماثلة والمناسبة بين الصورة وأصلها الذى تحاكيه إذ لا بد أن يخلق هذا الجمال من تفاعل كل عناصر الإبداع في النص بأقدار متوازنة فتخلق حياة النص وجدته الدائمة وهذا التفاعل ينبغي أن يكون محكما بين اللغة والموسيقى والصور بين استلهاها لروح الشاعر وروح تجربته الشعرية . والشاعر المبدع هو القادر على التمكن من العناصر وبت الروح الخاصة فيقول الصولي^(٢) عن البحترى : " هذا الشاعر العظيم الذى سحر آذان الأجيال برائع فنه وإيقاع موسيقاه " .

وقد نجح الشاعر في صنع هذا التوازن الفعال في نصه الأدبي وهذا لا ينفى بالطبع دور العناصر كلا على حدة ، بحيث يمكن القول : إن العنصر التصويري عنده عنصر

(١) حازم القرطاجني / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة / دار الكتب الشرقية /

تونس ١٩٩٦ م / ص ١٠٠ - ٢٥٠ .

(٢) أبو بكر بن يحيى الصولي / أخبار البحترى / تحقيق صالح الأشر / مطبوعات الجمع العلمي بدمشق /

طبعة أولى / ١٩٥٨ م / ص ٤٤ .

متميز نال قدراً كبيراً في ديوانه من ناحية الكم تحتشد به أغلب الأبيات في قصائده . ومن ناحية الكيف حيث تميز عدد كبير من صوره بالجدة والطرافة وعمق الخيال وصوره وتشابهه من واقع بيئته وقد يجري ذلك حيناً بصورة واعية مباشرة وأحياناً أخرى بصورة قائمة غامضة تتولد من المضاعفات الوجدانية الكثيرة التعقيد^(١) ذلك أن وجدان الشاعر يتأثر بمظاهر البيئة تأثراً عفوياً ، ويقع في عتمة ضميره ، حتى إذا عرض للموصف وتقابلت وجوه مظاهره بعضها ببعض ، تتولد الصورة ، بل إن بعض الشعراء العرب قد أمعن في تصوير الجزئيات ووصفها بدقة كما نجد في شعر ابن الرومي الذي حاول أن يقترب من الخاص الجزئي تحقيقاً لصور تجريدية تقربه من الرمزين ، وكثيراً ما نجده عند البحترى^(٢) .

فصور التتابع والتشكيل والتناسك تقترب به من البناء الفني للقصيدة الحديثة ، وأبسن طابعا لا يرد غموض جماليات الشعر التصويرية إلى عالم الشاعر الداخلية ولا إلى عدم وضوح الرؤية الداخلية ، ولكنه يفرد الغموض بالنسبة للشعر الأصيل الذي يصدر عن طبع وشعور صادق إلى قصور فهم المتلقي حيث إنه لا يدرك ما يعنيه الشاعر ، وقيمة الناقد هنا في التعرف على مصادر الفن عند الشاعر ليصل إلى مفهوم الجمالياته ، ولقد تنوعت مصادر المادة " التي تبنى بها عنده تنوع البيئة التي عاش فيها من ناحية والبيئات الثقافية التي اختزنتها ذاكرته من ناحية أخرى وهذا ما سنحاول إيضاحه من خلال النقاط التالية :

استلهم النصوص :

١ - القرآن الكريم :

استلهم البحترى النص القرآني في مواضع مختلفة من ديوانه فيقول :

يارية الخدر قرى راضية فإن أبيت فأتلفى من الغضب

جدا / ص ١٥٤

(١) إلميا الحاي / فن الوصف وتطوره في الشعر العربي / دار الكتب اللبنانية / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / ص ١٤١ .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / ١٩٨٥م / طبعة أولى / ص ١٨ - ١٩٦ .

ففى هذا البيت استخدم كلمة "قرى صيغة" الأمر من "قر" أى اجلسى واسكنى
وفى الآية الكريمة قوله تعالى : ﴿ وَقرْنِ فِي بُيُوتِكُنَّ ﴾ [الأحزاب : ٣٣] .

وفى موضع آخر يقول الشاعر :

كأننا " هاروت " فى أجنابه ينصف إن شاء ، وإن شاء غصب

جـ١ / ص ١٥٤

فقد استخدم هذا الاسم وهو اسم علم حيث جاء موضعه فى القرآن الكريم
بقوله تعالى : ﴿ وَمَا أَنزَلْ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ﴾ [البقرة : ١٠٢] .

ويقول أيضا فى موضع آخر :

وما لى قوة تنهاك عنى ولا آوى إلى ركن شديد

جـ١ / ص ٥٧٨

وهو مستخدم ألفاظه من القرآن الكريم حيث يقول الله سبحانه وتعالى على لسان
لوط : ﴿ قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةٌ أَوْ آوَى إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴾ [هود : ٨٠] .

ويقول الشاعر أيضا حيث يستخدم الكلمات التى تطلق على الأماكن :

فوق "صرح محمد من قوارير" غريب التأليف والتعريف

جـ٢ / ص ٧٣٠

فإذا عزمت على مساءتهم فأجهر بدم يلد ولم يولد

جـ٢ / ص ٨٠١

ففى هذا الموضع يشير البحرى إلى قوله تعالى فى سورة الإخلاص : ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ
يُولَدْ ﴾ وهو يشير أيضا من طرف خفى على وحدانية الله - سبحانه وتعالى - وأن عيسى
عليه السلام ليس بولد لله سبحانه وتعالى .

وهذا إن دل فإنها يدل دلالة قاطعة على علمه وثقافته الدينية ومدى استلهامه هذه
الآيات من معانى القرآن الكريم .

٢ - الشعر العربى القديم :

ومن الشعر العربى استلهم البحرى كثيرا من معانيه وصوره ، فليس بالقليل استلهام
الصور العربية الأصلية من صور الشعر العربى القديم حيث نجد الكثير من هذه الملامح

في ديوانه ، فموضوعات البحترى تظهر لنا وكأنه يجيا في خاطر الأشياء القديمة لا يعرف تعقيد المعاني وتوليدها ، ولا يدرك أبعاداً قصية وراء البعد الظاهر وقد لبثت الموضوعات على طبيعتها لأنه لم يتخذ منها موقفاً بغير أشكالها وأحوالها ، فارضاً يقينه الذاتي الانفعالي على اليقين العام والشعر لا يهدف إلى غاية نفعية ولا تحل منه المراضاة ، وغايته أن يرضى الوجدان النفسى والفنى وإذا ما تحول إلى إرضاء الأفراد والتفديد بحدود التقليد فإنه يفقد مبرر الإبداع الذى يلمس روح الحقائق النائية وللشعر فصول كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ثم إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة ، ومن وصف الديار والأثار إلى وصف الفياق والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد^(١) .

فهو يعرض للطفل ويخلص منه إلى المدح ، على غرار الأقدمين مكرراً المعاني والصور والأسماء خالعا عليها إيقاعاً موسيقياً كثير الشجو ، يبحث فيها حياة ، بالرغم من هرمها وقدمها ، فالطفل هو أكثر الموضوعات القديمة تردداً عند البحترى ، يمكن أن نضيف إلى موضوعاته التقليدية وصف الأسد والذئب ؛ لأنها يمثلان وجهها من وجوه علاقته بعالم الصحراء والقلوات المقفرة الموحشة ، وقد وصف الأسد من خلال مدحه حيث يقول الشاعر :

قلم أر ضرغامين أصدق منكيا عراكا إذا الهيايسة النكس كذبا

هزير مشى يبغي هزيرا ، وأغلب من القوم يغشى - بأسل الوجه - أغلبا

جدا / ص ٢٠٠

وأدخل البحترى الناقة في شعره المدحى على غرار النابغة والأعشى والأخطل ومسانير الشعراء الذين امتنوا المدح وانصرفوا إليه انصرافاً ، والشاعر يتوسل بالناقة في المدح كوسيلة من وسائل العلو ، وضرب من توقع الحوادث ليغير منها في استدرار عطف الممدوح والتقرب إليه فيقول^(٢) :

(١) إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوره في الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / ص ١٦٤ .

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طاطبا العلوى / عيار الشعر / تحقيق عبد العزيز ناصر المناع / الخاتجى / القاهرة / ص ٩ .

وإذا المطايا غلبن فرصة نعمة تواهقن لاستقبال ودائ ساعة
فكم جيل وعر خبطت فئانه ومنخفض سهل مثلن بقاعة
واستخدم الشاعر كلمة السيف للدلالة على الحدة والقوة في مدح الوزير سليمان بن
وهب فيقول:

وهززنه للففعال فأبدى جوهر الصارم الحسام انتضاؤه
فامض قدما ، فما يراد من السيد سف غداة الهجاء إلا مضاه
جـ ١ / ص ٣١

ويلازم وصف الطلل وصف الحبيبة لارتباطها ارتباطا نفسيا في وجدان الشاعر
القديم فيقول:

ألم تعلمى يا "علو" أنى معذب بحبيكم ، والخين للمرء يجلب
وقد كنت أبكيكم وأنتم يثرب وكانت منى نفسى من الأرض يثرب
فلو علمت "علو" بما كان بيننا لقد كان منها بعض ما كنت أرحب
جـ ١ / ص ٣٠٧ ، ٣٠٨

وتيسأتك للعطاء كأنها زهر الربيع خلال روض معشب
جـ ١ / ص ٢٨٤

ولقد حفل شعر البحترى بمشاهد ومناظر لم يقدر لغيره من الشعراء أن يتمتع بها ،
"وأن يصفها وصفا قوامه المشاهدة والخبرة المباشرة ومن هنا يمكن القول : إنه أرخ لنا
جانبا من حياة عصره الاجتماعية كما أرخ لنا جانبا مهما من حياته السياسية" (١) ولم يكن
حيوان الوحش هو الذى برز إلى المرتبة الأولى من اهتمام الشاعر وإنما هو حيوان ركوب
وهو الجممل ويجب أن نضع نصب أعيننا أهمية الإبل للعربى من حيث هى أول مصدر (٢)
وأهمه لضرورات حياته ، ومن حيث هى الرمح الذى لا يعرف الملل أو الكلل في رحلاته
التى لا نهاية لها في القفار والبرارى ، ولن يأخذنا العجب بعد إذ علمنا أن الخيل كان
يلهب رغبة العربى في الصياغة والتصوير الفنى ، ويتحدث الصولى فيقول : أهدى محمد

(١) إيليا الخاوي/ فن الوصف وتطوره في الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية /
١٩٨٧م / ص ١٦٠ .

(٢) محمد مهدي البصير/ في الأدب العباسى / مطبعة النعمان/ بغداد/ ١٩٧٠م/ طبعة ثالثة ص ٢٥٤ .

ابن عيسى الأشعري فرسا إلى البحترى فكتب إليه البحترى شعرا يمدحه فيقول ^(١) ويعد البحترى من أوصاف المحدثين للخيال والقصيدة من الكامل :

أهلا بذككم الخيال المقبل فعل الذي أهواه أم لم يفعل

جـ ١ / ص ٥٦

البيئة المعاصرة للشاعر :

اعتمد البحترى في تصويره على عناصر الطبيعة حوله ، يخلق منها صورة يجعلها مادة هذه الصور وقد أشاد الدارسون ^(٢) إلى اتكائه على الطبيعة ، كما أن الشعراء العرب لديهم نزوع تصويرى يستوحونه من البيئة برياحها العاصفة وعدد خيلها وزفيغ الرياح في الصحراء حتى أصبح الشعر العري بهذه القدرة التصويرية متميزا بصورة العربية ذات العلاقات التي تعكس الحياة العربية بأشكالها وزخارفها العربية ذات الكثافة الحسية ^(٣) ؛ فكان فنا شعريا خالصا للفرن الشعري ولا شيء غير هذا فقيمه ذاتية ، وتعبيره خالص للفرن والجمال بغض النظر عن أية قيمة أو غاية يرمى لها الشاعر ؛ لأن التصوير الخالص هو قيمة فنية كبرى ، ويتمايز في ميدان الشعراء بل إن التجسيد والتصوير اللغوى والموسيقى هما من أهم ما يحرص عليها الشاعر ، وهذا ما أكد عليه النقاد الجاهليون بالذات ابن طباطبا في نظريته النقدية حول المحسوسات والمدركات ، والتي يمكن أن تعرف بالتأثيرية ، وتصويره لعناصر الطبيعة فترى ألفاظ الطبيعة تشيع في الديوان وتكثر حتى جعلت من صاحبها شاعر الطبيعة .

لقد أحب الطبيعة لطبع جبل عليه وتفحص أحوال عناصرها وأكثر من تأملها والجلوس معها والحديث عن نفسه وعنهما ، ولقد أحبه وأخلصت فكشفت له عن كل أحوالها وأفضت إليه بكل أسرارها وجمالها . والنقاد المحدثون قد عدوا البحترى الشاعر ^(٤) الأكبر في الوصف وأفاضوا في بيان تقدمه في هذا الفن كقولهم : إنه شاعر وصاف بها له من شهوة تذوق المراثيات بجمال منه .

(١) كارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربى / تحقيق عبد الحليم النجار / دار المعارف / القاهرة / ١٩٧٧م / ١ / ٥٦ .

(٢) أبو بكر الصولى / أخبار البحترى / تحقيق صالح الأشر / مطبوعات المجمع العلمى بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م / ص ١٨٣ .

(٣) د. نصرت عبد الرحمن / شعر الصراع مع الروم / مكتبة الأنقصر / عمان / ١٩٧٧م / ص ١٩٤ .

(٤) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص ١٩ .

مصادر صورته من الطبيعة :

صور الأرض ومعطياتها :

يتحدث الشاعر في ديوانه بمواضع كثيرة ومختلفة الأغراض عما شاهدته في الرياض والحدائق والبرك والوشى فيقول إيليا الخاوي فيقول تربت تلك الصورة إلى عقل ضميره حتى إذا شاهد رياضاً من جديد وأراد أن ينقل لها صورة أو يقابلها بمشهد آخر ، تقابل مشهد الرياض^(١) في خاطره مع مشهد الوشى والتفويف المتقولين من الحضر فيقول :

فالرياح تزجيه تارات وتحدده والرعدي ينجيه طورا أو ينجيه
يبكى فيضحك وجه الأرض عن زهر كالوشى ، بل ترى وشيا يدانيه
جـ٤ / ص ٢٤٤٤

صور السماء ومعطياتها :

فهى تعطى هذه الشواهد دلالة على مقدرة الشاعر في وصف الطبيعة بكل صورها فيقول الشاعر :

ألم تسر تغليس الربيع المبكر وما حالك من وشى الرياض المنشر
وفي أرجواني من النور أحمر يشاب بإفرند من الروض أخضر
إذا ما التندى وافاه صبحاً تمأملت أعاليه من در نثير وجوهر
جـ٢ / ص ٩٨٠ ، ٩٨١

مصادر صورته من الطبيعة الحية :

يستخدم الشاعر مصادر الطبيعة الخالابة من خلال الصور الحسية الملموسة حيث يوضح قدرته لقته وعشقه لشعره فقد استخدم حركة السفن وسيرها عبر النهر فيظهرها كالناقة التي تشق الأرض :

ورمت بنا سمت " العراق " أياتنق سحرم الحدود لغامهن الطحلب
من كل طائفة بخمس خوافق دعيح كما دعر الظليم المهذب
يحملن كل مفرق فسى همسة فضل يضيق بها الفضاء السبب

(١) عبد الرحمن شكري / مجلة الرسالة / القاهرة / عدد ٣٠٢ / السنة السادسة / ص ١٧ - ٤ / ١٩٣٩ م .

ركبوا " الفرات " إلى الفرات ، وأملوا جذلان يبدع في السباح ويغرب

ج ١ / ص ٧٣ - ٧٤

فهذه الصورة غاية في الروعة والجمال لما فيها من حركة حيث يصف الشاعر السفينة التي حملته في الفرات فيجعلها كالناقة ويريد بسبح الحدود : إنها مطلية بالقار ، ويقصد باللغام : الخضرة التي تتعلق بالسفن من طول المكث في الماء ، فهذه الصور قلما يرسمها شاعر غير البحترى واستخدامه السرعة طير النعام لما فيه من سرعة فائقة عندما يرفع الشراع الخاص بالسفينة وإسراعها ، وأخذ البحترى بمظاهر الحياة فانصرف إلى رسمها صورة حسية دقيقة ، كثيرة التفاصيل ، متعددة الأصباغ .

واعذارته في قصائده إلى الفتح بن خاقان التي ليست للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها يقول العسكري : ولا يعرف أحد من المحدثين بلغ ما بلغه النابغة في الاعتذار إلا البحترى ، فإنه قد أجاد القول في صنوفه وأحسن وأبلغ ولم يذر لأحد فريدا حتى قال بعضهم : هو في هذا النوع النابغة الثاني ، ووصفه حرب المراكب في البحر ... كان أشعر الناس في زمانه فكيف إذا أضيف هذا إلى صفاء مدحه ورقة تشبيهه في قصائده ، وبذلك نال البحترى بسبب ما امتاز به شعره ألقابا تفرد بحملها ، فهو صاحب السلاسل الذهبية ، وهو في الطبقة العليا ويقال : إنه قيل لأبي العلاء المعري : أي الثلاثة أشعر أبو تمام ، أم البحترى ، أم المتنبي ؟ فقال : المتنبي وأبو تمام حكيمان ، وإنما الشاعر البحترى ^(١) .

ويقول في ديوانه :

غدوت على الميمون صباحا وإنما غدا المراكب الميمون تحت المظفر
أطلُّ بعطفه ومسر كأنها تشوق من هادي حصان مشهر
إذا زججرت النوتى فوق عسلاته رأيت خطيبا فسى ذؤابة منير

ج ٢ / ص ٩٨٢

فهنا وضع حركة المطر (الغيث) عندما يتساقط على الأوراق فيحدث الحركة المطلوبة التي يقصدها الشاعر ، وإذا كان البحترى من الشعراء قد وصفوا بعض السفن

(١) الفلقشندى أبو العباس أحمد بن علي / نهاية الأدب في معرفة قبائل العرب / تحقيق إبراهيم الإبراري / الشركة العربية للطباعة والنشر / القاهرة / ١٩٥٩ م / ص ١٦٤ ، ١٦٥ .

على صفحة دجلة حسبها فعل لمراكب الأمين فإن البحترى يطرق موضوعا جديدا يعالج لأول مرة في الشعر العربي ، هذا الموضوع هو وصف الأسطول الحربي ، والمعركة الحربية من الطريف أن الشاعر يستهل قصيدته بأبيات ثنائية في وصف الطبيعة تعتبر من أوائل ما كتب في الروضيات الربيعية^(١) ومما ذكره عبد القاهر الجرجاني قول البحترى^(٢) :

يمشون في زعف كأن فتونها في كل معركة متون نهار
وإذا زهتها الصبا أبدت لها حيكاً مثل الجواشن مصقولا حواشيها
يكت السماء بها رزاز دموعها قعدن تسمأ عن نجوم سماء
قد أقدف العيس في ليل كأن به وشيا من النور أروضا من العشب
فهذه الأبيات السابقة كلها حركة دالة على قدرة البحترى وموهبته الفنية حيث بين فيها ألوان الحركة المختلفة .

أولا : الصورة بين التقليد والتجديد :

صورة المدح التقليدية في شعر البحترى نموذجا :

تعتبر هذه الصور تقليدية نجدتها منتشرة في ديوان الشاعر بوضوح في كثير من أغراضه الشعرية وخصوصا في غرض المدح كغيره من الشعراء مادحا المتوكل فيقول :

تياشر قطراها ، وأضعف حسنها بأن أمير المؤمنين يزورها
وفي سنة قد طالعتك سعودها وقابلتك النيروز وهو بشيرها
وعش أبدا للمكرمات وللعللا فأنت ضياء المكرمات ونورها
جـ٢ / ص ٩٤٤

ففي هذه الأبيات دلالة مؤكدة على استخدامه الصور من الطبيعة مادحا بها الخلفاء أو الأمراء حيث يستخدم كلمات : قطرات ، والنيروز ، وضياء ، ونور ، كلها استخدمها الشاعر ليعبر عن حصول البركة في قدوم المتوكل إلى العراق وهناك بعض الصور الأخرى في غرض آخر فيقول :

(١) د. مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء في العصر العباسي / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٧٥ م / طبعة ثانية ص ٧١ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / تحقيق د. محمد عبد المنعم غفصاني / د. عبد العزيز شرف / دار الجيل بيروت / طبعة أولى / ١٩٩١ م .

فلو علمت " علو " بما كان بيننا لقد كان منها بعض ما كنت أرهب
ألا جعل الله الفدا كل حسرة لـ " علو " المتى إني بها لمعذب
فما دونها للقلب في الناس مطلب ولا خلفها للقلب في الناس مهروب

جـ ١ / ص ٣٠٨، ٣٠٩

وقد تميز شعره الذي يجمع القديم إلى الجديد بوضوح الصور واتساق التأليف وموسيقى التعبير وسلامة الديباجة ودقة الصياغة ، مما دفع النقاد إلى تشبيه شعره " بصيغات " مختلفة كلها تدل على مكانته الشعرية حيث يقول ابن رشيق ^(١) : " إنه شيخ الصياغة الشعرية " أما ابن الأثير فيجعل شعره غناء وموسيقى من حيث رقة النظم والأسلوب ، ويبالغ في التشديد على قيمة المعاني قال في المثل السائر : وأما أبو عبادة البحرى فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفي الرقة والخزلة على الإطلاق وأتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء ، في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء .

ولا أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاق الغالية ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية ، ومن قول شوقي ضيف في ربط البحرى بطرائق الأقدمين أن من يقرأه يحس أن شعره لا يكاد يختلف عن شعر أسلافه في القرن الثاني فهو يحافظ على التراث الفني في مادته وصورته ولا ينزع به منزلاً ثقافياً إلى العدول عن الطريق المألوف ... فهو يحافظ على أساليب الشعر الموروثة ، وهو شاعر بدوى لا يستطيع أن ينهض بما نهض به أبو تمام من التعبير عن الرقى العقل الذي صادف العقل الحضري .

ظهرت الصور المجددة في مدحه . فهو لم يعرف اليأس أو الملل أو التعب يسهر الليل في صياغة فنه ليبيعه في نهاره بالمال الوفير ينشده في قصور الخلفاء ^(٢) والوزراء وفي مجالس الأمراء والولاة والعمال وفي دواوين الكتاب ومحافل الشعراء ، وإذا لم يبق في قصور

(١) إيليا الخاوي / فن الوصف وتطوره في الشعر العربي / دار الكتاب اللبناني / بيروت / الطبعة الثانية / ١٩٨٧م / ص ١٧٨، ١٧٩ .

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي / أخبار البحرى / تحقيق صالح الأشر / مطبوعات المجمع العلمي بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م / ص ١-٨ .

الخلفاء في بغداد ما يرضى نهم البحرى ويشير فنه وشاعريته فإن في دمشق الأمير
الطولوني حارويه ، وفي خزائنه أموال مصر وهي كفيلة بإرضاء البحرى ليرفع صوته
بتمجيد انتصارات حارويه الحربية على الروم في الثغور ومدح كبار رجال دولته فيقول
في مدح المتوكل :

وهو المرء ما غزا بلدا بالبرأى ي إلا كفاء غزو الجنود
يفتدى جيشه فتغدو المنايا بين راياته وبين البنود
ألفت طبقه نجاح المواعيد وأسبافه نجاح الوعود

ج ٢ / ص ٨١٠

ويمدح الحسين بن سهل مستشهدا في مدحه من الطبيعة الخلابة التي تميزت بها بلاد
الرافدين (العراق - والشام) حيث استخدم كلمة الإفرند جوهر السيف ووشيه وقد
استعاره لخصرة الأرض ، وكلمة الأرجواني ذى اللون الأحمر نسبة إلى الأرجوان وهو
صبغ أحمر وكلها صور مجددة في شعر الشاعر :

فهى تميز بين إفرنده الأخضر حسنا ووشيه الأرجواني
في سماء من خضرة الروض ، فيها أنجم من شقائق النعمان
واصفار من لونه وأبيضاض كاجتماع اللجين والعقبان
وتريك الأحباب يوم تلاق باعتناق الحوذان والأقحوان
صاغ منها الربيع شكلا لأخلاق " حسين " ذى الجود والإحسان

ج ٤ / ص ٢١٩٨

وعلى هذه الشاكلة تخلقت قصيدة المديح عند الشاعر العباسي تخلقاً جديداً بما أسبغ
على عناصرها التقليدية من ملكاته ودقائق عقله ونفسه وبما جسد فيها مثلنا الخلقية
وروحنا الحربية ، وبنفس الصورة تطورت جميع فنون " الشعر الموروث " تطوراً مختلف
سعة وعمقا من فن إلى فن ومن شاعر إلى شاعر ، فمدائح البحرى المنتشرة في ديوانه -
وبخاصة تلك التي أنشدها في المتوكل - يمكن أن تعد وثائق لا يأس بها في تصوير
مظاهر العمران في العصر العباسي فضلا عن تصويرها الدقيق للمعارك التي خاضها

(١) د. شوقي ضيف / فصول في الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثانية / ص ١٥٥ .

القادة العباسيون^(١١) كأي سعي محمد بن يوسف الثغري . ويبدو أن البحري شهد بعض المعارك مادحا أحمد بن دينار وهو والي البحر وغزا بلاد الروم فيقول :

ولما تولى البحر ، والجود صنوه غدا البحر من أخلاقه بين أبحر
أضاف إلى التدبير فضل شجاعة ولا عزم إلا للشجاع المدير
إذا شجروه بالرماح تكسرت عواملها في صدر ليث غضنفر

جـ٢ / ص ٩٨٢

وقد أغفل النقاد القدامى اعتداده بنفسه وفته ، وأنحوا عليه باللائمة ألا تسمعون ألا تعجبون ، وأهملوا ما يضطرب في نفسه من إحساس بقيمة فنه الذي يبذله رخيصا بدافع الحاجة يضطر إلى الوقوف بأبواب الكتاب والوزراء فيحجب حيناً ويؤخر حيناً آخر ، فتضيق نفسه ، ويتذكر أنه هجر موطنه واحتمل الأذى والإهانات فكان الجزاء زهيدا والتمن بخسا وهو لا يطيق كنم هذه المشاعر التي تختلج صدره ، ولذلك نجدها تنفجر من خلال حديثه مع مدوحيه ولا فرق لديه في أن يكون المخاطبون من الملوك أو الوزراء أو الكتاب فهو رجل يعتز بنفسه فضلا عن معرفته حقيقة المخاطبين ، وأن فيهم من لا يستحقون نباهة وعلو الشأن وإن رفعتهم أنسابهم وألقابهم وهنا يجهد المتلقى نفسه ليقف على مفارق القديم والجديد في النص حيث ينطلق البحري من روح القديم وصوره ولغته وموسيقاه ليضيف تحويرا إلى الموضوع حيث نلمح استلهم البحري عددا من الأفكار والمعاني القديمة في نصوص متعددة ومتجددة بأسلوبه الخاص .

ثانيا : الأبنية الفنية للصورة في شعر البحري :

أ- أنماط الصورة :

الصورة الجزئية :

وهي الصورة البيانية في بيت أو جزء من بيت أو هي الصورة الذهنية الصغيرة في بيت وهي أصغر وحدات التكوين الخيالي في العنصر التصويري ، ينشئ الشاعر من تتابعها وتكويناتها هرمه النصي وبناءه التصويري الكلي ومن هذه الصور البيانية التشبيه

(١١) د. زكي المحاسني / شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة / دار الفكر العربي / بيروت / ص ١٧٤ .

والاستعارة وقد ظهرت في الصفحات السالفة الذكر وهي تمثل ما يعتيه الباحث بالصور الجزئية . والموضوع الشعري ينبع غالبا من الجمال والجلال والقوة لأن كل عمل شعري مهما كانت صياغته وقواه الفنية والإبداعية والتصويرية يستمد من الجمال والجلال والقوة عملاً شعرياً من خلال موضوعاته ^(١) وحيوية صوره وتعبيراته فيقول :

إذا قربت فهجر منك يبعدني وإن بعدت فوصل منك يدنيني
ولست أعجب من عصيان قلبك لي عمدا إذا كان قلبى فبك يعصيني
أما وما أحر من ورد الحدود ضحى وأحور في دمع من أعين العين
جدة / ص ٢٢٤٧، ٢٢٤٨

وهذه الصور لا دور لها منعزلة عن السياق الخيالى للنص ككل تماما كاللفظة المفردة حين تنعزل عن البناء اللغوى للنص ، أما حين يتعامل معها الناقد خلال الموقف أو التجربة أو تحاوراتها التصويرية فإنه يكتشف من القيم الجمالية والفنية الكثير ، ويقارن بين الأثير بين التشبيه الذى يقتصر على حكاية الحال المشاهدة فحسب والتشبيه الذى يتجاوز ذلك إلى تقديم صورة يستنيطها الفكر ويتدعها وبذلك يصبح تشبيه البحرى ^(٢) :

خلق منهم ترودد فيهم وليته عصاية من عصاية
كالجسام الحزاز يبقى على الدهر سر ويغنى في كل حين قرابة

هذه الأبيات أفضل من تشبيهات ابن الرومى التى يقول فيها :

أدرك ثقاتك إنهم وقفوا في نرجس معه ابنه الصنب
فهم يحال لو بصرت بها سبحت من عجب دون عجب
ريحانهم ذهب على درر وشرابهم درر على ذهب

هذه التشبيهات عند ابن الرومى اعتمدت على الحكاية بينما استنيط البحرى تشبيهه استنباطا من خاطره فعنى هنا بتلك اللقطات الخاطفة التى يرسمها الشاعر لبعض عناصر الطبيعة وبعض المواقف والذكريات قد تكون في بيت أو بيتين أو أكثر وقد تكون مقطوعات قصيدة منفردة ، وقد تكون داخل قصائد مطولة ، وهذه اللقطة التصويرية

(١) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨٥م / طبعة أولى / ص ٢٦.
(٢) ابن الأثير / الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان / تحقيق حنفى شرف / الأنجلو المصرية / القاهرة / ١٩٥٨م / ص ١٤٢.

أيضا من عدة صور بيانية يكون بناؤها الفني الداخلى ورؤية الشاعر لحزنيات عناصرها من مجموعة صور تتكون اللقطة ككل فقد أثرت الحضارة الجديدة في أسلوبه تأثيرا متعدد الوجوه ، كان من أهمها البديع وما يشتمل عليه من تعقيد للمعاني وصيغ التعبير ، يتولد غالبا من الإسراف بالجناس والطباق وتنافر الأضداد حتى تتعقد الصور وتصبح سلسلة من التشابيه^(١) والاستعارات . وتكثر هذه الصور عنده ونجد منها نماذج كثيرة تمثلى بعناصر التصوير التى تميز كل صورة مثل التشخيص والتجسيد والحركة ، واللون من خلال العناصر الرئيسية للصورة البيانية والموسيقية واللغوية فيقول الشاعر :

كأنما القضة البيضاء سائلة من السبائك تحسرى في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حيكها مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فروقت الشمس أحيانا يضاحكها وريق الغيث أحيانا يباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبست ساء ركبته فيها
لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها

جـ٤ / ص ٢٤١٨، ٢٤١٩

الصور الممتدة النامية في شعر البحترى :

أولا : الصورة الكبرى النامية من داخلها وخارجها :

وهى صورة متكاملة كلية يلتقط فيها الشاعر لقطة تسجيلية بصرية غالبا لإحدى لوحات الطبيعة يدور حولها عنصر واحد رئيسى وصفه للإيل أو المطر أو الروض، والمعارك الحربية، والقصور، والبرك، والأسد، والخيل ... وغيرها، وفي صور الطبيعة غالبا ما يشرك الشاعر مشاعره الخاصة فى اللوحة كما يبرز تصويره لها من جهة ، ويخلق فى الصورة مبررات لعناصر التشخيص والتجسيد والحركة والزمن داخلها وهى من أهم ركائزه التصويرية، وهذه المشاركة الإنسانية من المشاعر تضى على صورته أو كثيرا من جزئياتها صيغة رومانسية إن صح التعبير، حيث يخلق المشاركة والتفاعل بين أطرافها وتحريكها حركة إنسانية تشخيصية تتفاعل مع مشاعره الخاصة حزنا وفرحا مع الموقف حيث يقول :

(١) إيليا الخاوى / فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / ص ١٤٢ .

ألم تر تغليس الريح المبكر وما حاك من وشى الرياض المنثر
 كأن سقوط القطر فيها إذا انشأ إليها سقوط اللؤلؤ المتحدر
 وفي أرجوانى من النور أحمر يشاب بإفرند من الروض أخضر
 إذا قابلته الشمس رد ضياءها عليها صقال الأقحوان المنور

جـ ٢ / ص ٩٨٠، ٩٨١

وهناك منازع الشعراء واختلافها ونقصها بالمتنوع الطريقة التى يخوض الشاعر بها قصائده في عرض معنى خاص أتى به في شعره كثيرا قبل عبد الله بن المعتز الطريقة التى يخوض الشاعر بها قصائده في عرض خرياته ، والبحترى في طيقاته ، وذكر أن منزعهما في ذلك متنوع عجيب ^(١) كما أنه قد يقصد به طريقة الشاعر على وجه العموم في بنية نظمه وصيغة عباراته ، والصور الكبرى من داخلها عند البحترى تتمحور حول عنصر واحد تصفه وتصوره من بداية النص حتى نهايته وينمو التصوير في كل بيت :

هى الأرض تهبها إذا طاب فصلها ونهرب منها حين يحمى هجيرها
 عشيقتنا الأولى ، وختنتنا التى تحب وإن أضحت " دمشق " تغيرها
 عنيت بشرق الأرض قدما وغربها أجوب فسى آفاقها وأسيرها

جـ ٢ / ص ٩٤٣

ولنتأمل العنصر الموسيقى والعنصر اللغوى والتصويرى في الصورة السالفة وكيف استطاعت العناصر الداخلية لبناء الصورة الخيالية ، الحركة ، الزمن ، المكان ، اللون أن تبرز شعورا عاما بالسروور والمرح يفيض فوق جزئيات اللوحة في صياغة تصويرية تؤكد الروح الجديدة التى ترفرف على صور الشاعر .

ثانيا: الصورة الممتدة متعددة الصور ... والصورة النص في شعر البحترى:

١ - الصورة الممتدة متعددة الصور :

ومن هذه الصور الممتدة التى تتكامل فيها عدة لقطات تصويرية خاطفة ترسم موقفا كليا أو صورة متكاملة وهذه الصور موجودة بكثرة في ديوان البحترى لا نستطيع حصرها كلها ونوضح بعض الشواهد الدالة على ذلك بقوله :

(١) د. عبد العزيز أبو سريح ياسين / دراسة الأسلوب في التراث البلاغى / مطبعة السعادة / ١٩٩١م / طبعة أولى ص ٤١ .

وليل كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضم إفرنده غمد
أثير القطا الكدرى عن جثثاته وتأنفى فيه الثعالب والريد
وأطلس ملء العين يحمل زوره وأضلعه من جانبيه شوى نهد
له ذنب مثل الرشاء يجسره ومتن كمتن القوس أعوج مناد
طواه الطوى حتى استمر مريه فما فيه إلا العظم والروح والجلد

وفي هذا التصوير لون بياني جميل واضح ، ويظهر من خلاله العنصر اللغوي بما يحويه من مستوى الألفاظ المستخدمة في هذه الشواهد بوضوح من حيث عدد الأفعال نلمح دلالتها البالغة في تكثيف الموقف أو في الوصف الذي يريده الشاعر ، فضلا عن بعض الصور الموسيقية المستخدمة كلها تتوارى دافعة للدلالة إلى المقدمة والتصوير معينة لها على إبراز مراد الشاعر ومكتونه الوجداني في التجربة الشعرية .

وبعد فالباحث لم يقل كل ما يريد مما تحتوي عليه الصورة من جماليات فنية تخلفها عناصرها الرئيسية المكونة صورا ولغة وموسيقى ، ونكتفى بما قاله قسمة عناصر خاصة أضافها ورؤى جديدة أرتأها وثمة تجربته الخاصة التي يضيفها على التجربة القديمة ، فضلا عن الثوب التصويري ، الممتد الذي يلبسه لكثير من هذه الصور والذي يفسح له المجال الإبداعى ليبرز شاعريته وفنه الخاص به صياغة وموسيقى . ولكن الباحث هنا يغوص في النص البحترى ليقف على الملامح الإبداعية لصاحبه سواء تفرد بها أو شاركه فيها غيره ، وقد جاء في أمالي المرتضى ^(١) ولأبى عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومتأخر فإنه تغفل في أوصافه واعتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره .

٢- الصور الطبيعية الممتدة في مقدمة قصائد المدح عند البحترى :

هذا الغرض عند البحترى يمثل أكثر ديوانه فنجد الكثير من المواضيع تدل على الصورة الطبيعية الممتدة فتحل محل المقدمة الطللية من خلال هذه الصور يراعى البحترى الحالة النفسية لمدوحه مقدما له ما يحوز إعجابه ويرضى ميوله ، ومن ثم يلقي هوى في نفسه فيحقق الشاعر مراده ... والصورة الممتدة الطبيعية تعتمد على تعدد الصور

(١) الشريف المرتضى (على بن الحسين) أمالي المرتضى غرر الفوائد / تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / دار الكتاب العربى / بيروت / ١٩٦٧م / الجزء الأول / ص ٥٤١ ، ٥٤٢ .

واعتراضها داخلها التي تعتمد في بنائها الفني على عدد كبير من الصور الجزئية البيانية الصغيرة المصورة لعناصر الصورة الكلية للوحة التي يعرضها " ، أما الصورة البيانية فأغلبها يدور بين التشبيه والاستعارة وتعتمد على عنصر التشخيص لها في إطار فني جميل ، فعبد القاهر الجرجاني يوضح قيمة الجبال التصويرية المبني على الاستعارة والتشبيه ^(١) .

ألم تر تغليس الربيع المبكر وما حاك من وشى الرياض المنشر
كأن سقوط القطر فيها إذا انثنى إليها سقوط الملوؤ المتحدر
وفي أرجواني من النور أحمر يشاب بإفرند من الروض أخضر
إذا قابلته الشمس رد ضياءها عليها صقال الأقحوان المنور

ج ٢ / ص ٩٨٠ ، ٩٨١

فهذه الصورة وامتدادها عند البحترى تظهر مدى الروتق والجبال في قصائده فالأدباء القدامى والمحدثون يؤكدون ويقدرّون موهبته في رسم هذا الفن إن جاز لنا هذا التعبير ، فهو من خلال اقترابه من عناصر البناء الفني هذه الصورة الممتدة بتمثل العنصر البياني فصاحب الطراز (ت ٤٧٩ هـ) يدرك قيمة البديع ومنزلته بين علوم البلاغة فيجعله رحيق علمي المعاني والبيان الذي تتركز فيه الخلاوة ^(٢) ويتجمع فيه السكر فهو خلاصة الخلاصة وصفوة الصفوة وتظهر براعة البحترى في جمعه بين اللفظين وهما ما يلحقان بالجنان ^(٣) .

إذا ما رياح جوادك هبت صار قول العذول فيها هباء
وآية البديع أنه يعقد من العبارة كما أنه يعقد من المعاني ويزاوجها فيداخل الحرف بالحرف والألفاظ والمعاني ويسرف بالتلاعب لإحداث مظاهر وأشكال جديدة ولقد اكتسب الوصف في شعر العباسي كثيراً من حيل البديع وأصباغه .

(١) د. محمد عبد المتعم عفاجي / محمد السعدي فرهود / عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربي / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢ م / ص ١٦٠ .

(٢) د. عبد القادر حسين / فن البديع / دار الشروق / طبعة أولى / ١٩٨٣ م / ص ١٢ .

(٣) الخطيب القزويني / الإيضاح في علوم البلاغة / مكتبة محمد علي صبيح / ١٩٨٢ م / ص ٢٢٠ .

٣- الصورة .. النص ... قراءة عناصر الإبداع :

تتناول قصائد المدح أكثر صوره الكبرى داخل قصائده نظراً لأنها تمثل الجزء الأكبر داخل ديوانه ، وهي صور تتحقق منها فكرة النص وهي بدورها تبحث عن كل عنصر إبداعى داخلها ، وتقف على مدى قدرته على صهر كل العناصر والبناءات داخلها في بوتقة التجربة الخاصة بها والخيال الموحد الذى يسيطر عليها من البداية للنهاية .

وهذا من شأنه توضيح ملامح وسمات أسلوب الشاعر ، وطريقته في التعبير عن معانيه والتعامل مع عناصر الأداء الشعري ، لتصبح بكل دقائقها - موظفة متفاعلة لخدمة النص - ومن شأنه كذلك يستظهر ملامح الأصالة والإبداع التى تميز هذا الشاعر، فالعنصر اللغوى - على سبيل المثال - يشكل النص الأدبى ، ويترجم موسيقاه ويعكس إيحاءات صوره ، ومن هنا يمكن الانطلاق من لغة النص كاشفا لكل معانيه ومرآة تعكس ضمن ما تعكس قدرة الشاعر على بعث حياة جديدة من نوع خاص لها عبق خاص " ومذاق وروح خاصة في مجموعة ألفاظ النص بعد أن ينقلها بقدرته الشعرية ، من أرشيفها الذى يحتفظ بها مادة خام إلى مادة منتقاة جيدة التشكيل فهو يقترب من إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتأثير بمقتضاه " (١١) .

والشاعر المبدع يستنبت في الأرض اللغوية السمره أزهارا ورياضا وجنانا تحتل حياة وعطاء لكل زائر ، ولكل شاعر قدرته الخاصة على بعث حياة هذه الأرض يشرب نبته وأزهاره لونه الخاص وسمته الذى يعرف به ، وهنا يتفاوت إبداع الشعراء بين ناظم لا تكاد تشعر بالحياة التى يبيتها جفاف ألفاظه ، وما تكاد تدخل حقله حتى تلهث خارجا دونها عودة ، وبين شاعر تنمو ألفاظه وتحيا وتتجدد حياتها كلما ولجت بستانها الخلاب ، وبين شاعر فتان مبدع ، يترعرع نبته وتتجدد الحياة فيه وتشكل أزهاره وأغصانه وأشجاره منفردة ومجتمعة بتشكلات خلاصة موحية .

إن هذه الصفات في واقع أمرها تصور مذهب البحرى وتنطبق عليه أوفر ما يكون ، ولذلك فإن الملوك والقواد والوزراء العباسيين كانوا يطربون إلى شعره كل الطرب وإن المستعين " قال للشعراء : لست أقبل إلا ممن قال مثل قول البحرى في المتوكل :

(١١) حازم القرطاجنى / منهاج اللغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / ١٩٦٦م / ص ٣٦٠ .

فلو أن مشتاقاً تكلف غير ما في وسعه لمشي إليك المنير " (١)

ج٢/ ص ١٠٧٣

" وهذا كله يؤكد قول أبي تمام لقد نعت إلى نفسي أن عمرى ليس يطول وقد نشأ لطنى مثلك " (٢) والبحترى لم يكن مجرد شاعر فحسب ، وإنما كان عالماً ناقداً أدبياً ويحاول أن يطرق معاني الحكمة وأن يقدمها منظومة بخلاف ما قيل عنه أنه لا يجيدها وما يؤكد ذلك أنها منتشرة في ديوانه وقد أصقلتها تجاربه المتعددة في الحياة ، أما أبيات الحكمة التي نجدها بكثرة في ثانيا قصائده فلعلها لم تستأثر باهتمامهم ، بل لقد قال بعضهم : إنه لم يشتهر بالحكمة ولذلك كانت الحكمة في شعره نادرة (٣) ، وهذا الحكم مخالف للحقيقة فقد انتشرت أبيات الحكمة في شعره بشكل يلفت النظر بحيث يمكن القول : إنه مهد لازدهار الحكمة عند المتنبي فموسيقاه منتشرة في كثير من أغراضه الشعرية معتمداً على أسلوبه السهل ، والعبارة ، واللغة الجذابة بعيداً عن تكلف الفكرة واعتساف المعنى ، وأما عروس قصائده هي هائيته في مدح المتوكل ، وبركة قصره المعروف بالجعفرى فتصديده هذه لفرط رقتها وفيض موسيقاها وغامر عذوبة ألفاظها وإشراق أسلوبها قد أصبحت سمة للدراسة البحترى في الشعر عامة وفي الطبيعة خاصة فيقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والأنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها من فضل ربتها تعد واحدة ، والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيري تنافسها في الحسن طورا ، وأطوارا تباهاها
تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

ج٤/ ص ٢٤١٦، ٢٤١٧

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

(١) ابن خلكان (ت ٦٧١ هـ) / وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / مكتبة النهضة المصرية / الجزء الثاني / ١٩٤٨ م / ص ٢٤ .

(٢) ابن خلكان / مرجع سابق / الجزء الأول / ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) أحمد أحمد بدوي / حياة البحترى وفنه / مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة / ص ١٨٨ .

لمن صحن رحيب في أسافلها ذا انخططن ، وبهوا في أعاليها
صور إلى صورة الدلفين يؤنسها منه انزواء بعينيه يوازيها
تغنى بساتينها القصوى برويتها عن السحائب منحلا عزاليها

جد ٤ / ص ٢٤١٩ ، ٢٤٢٠

وثمة من رأى أن البحترى في وصفه المعارك ضعيف الانفعال حسير الخيال يعتمد السرد والتقريب ويعرض الجزئيات والعموميات ، دون أن يوفق في ابتداع الصور الهائلة المروعة ، وهذا القول لا يخلو من المبالغة . ففي النموذج الذي وصف فيه المعركة البحرية تبين أن البحترى تجاوز السرد والتقريب وكان انفعاله بالمشهد معقولا وخياله غير عقيم ، لقد نجح الشاعر في إبداع لتجربة الصورة حيث تدفقت صورها الخاطفة الكبرى والداخلية متسلسلة متأثرة لتصل إلى رؤية واحدة في اتجاه واحد هو اتجاه الممدوح ، وقد عبر عن ذلك بصورة مختلفة انتهت به إلى الإكثار من الإيقاع التكرارى ، فهو بذلك يمثل عملية تنظيم للعناصر التعبيرية حيث يخلع عليها طابعا زمنيا ومكانيا في آن واحد ، وبذلك يحتاج بالطبع إلى مهارة حرفية وخبرة بأساليب الإيقاع والتناسب وإدراك لإمكانات الأداة التعبيرية في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقى^(١) ، وجمال إبداعه عبارة عن كشف شعورى عبرت عنها لغة النص وهى في مجملها تبرهن على أن النص الشعري يمثل انفعالا كلياً في خيال الشاعر قبل أن يكتب وأنه يحمل من دلالات فنية ما يجعله شكلاً جمالياً متكاملًا ومتناسقًا إذا اختفت إحدى جوانبه تشوهت الصورة الكلية .

(١) د. محمد عبد المطلب / بناء الأسلوب في شعر الخدائبة (التكوين الابدعى) / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٩٣ م / ص ٩٢ .

الباب الثالث
التركيب اللغوى وبنية القصيدة

•

•

•

•

•

•

•

•

•

الباب الثالث

التركيب اللغوى وبنية القصيدة

الشعر يعبر باللغة ، فهى مادته الخام الأولى والأساسية التى يبنى بها ، ليس للشاعر أداة بناء سواها ، وهى الوعاء الوحيد الذى يمكنه حمل العاطفة والفكر إلى المتلقى ، والشاعر لا يجمع ألفاظاً متجاورة وحسب ، بل إن عليه عن طريق بناءاته الخاصة ومقدرته الإبداعية على التشكيل - أن يفتق فيها مكوناتها كمادة بناء وجمال وعاطفة وفكر ، فكل بناء شعري يحتوى هذه العناصر مجتمعة أو معظمها .

واللغة مادة الأدب مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت والألوان مادة الرسم^(١) والأصوات مادة الموسيقى غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامة كالحجر وإنما هى ذاتها من إبداع الإنسان " فاللغة إذن أهم عناصر الإبداع الشعري أيضاً ، ودورها أكثر أدوار العناصر الإبداعية خطورة فى النص الشعري فهى تخلق القصيدة ككل مجسد أمام المتلقى ، وهى ترسم صورها وهى تضع موسيقاها وعن طريقها ينتقل المتلقى إلى داخل التجربة الشعرية يعايشها ويتفاعل بها ويتفاعل معها عن طريق ما تبثه اللغة من أجواء وأبعاد وظلال وإحساسات لصور التجربة وجوانبها .

واللغة عند عبد القاهر " تعبير عن أحاسيس الإنسان الداخلية وتصوير دقيق لمشاعره"^(٢) وليس مجرد ألفاظ بل حركة وجدانية ونشاط نفسى مستمر ولم تعد عنده كما كانت عند غيره قرع الشفاه ، فقد يكون ثمة قرع دون أن تحدث لغة وقد لا يكون سمة قرع وتحدث لغة ، فاللغة نشاط وجدانى ومن هنا يأتى تحديد أرسطو لصوت الإنسان - أى اللغة : أنه حس يحمل فيه دلالة إلى معنى " واللغة عند كروتشه تولد تلقائياً بتمثل ما تعبر عنه وبالتالي فإن الحدث والتعبير شئ واحد ولا يوجد فصل اختارى بين هذا

(١) د. ريتيه ويليك / أوستن وارن / نظرية الأدب / ترجمة عيسى الدين صبحى / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٨٧م / ص ٢١ .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعود / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / طبعة أول / ١٩٨٥م / ص ٣٨١ .

بحيث يجعل اللغة عملاً فردياً ومحدوداً غير متكرر^(١) وغير قابل للتكرار ، واللغة كما قال علماءنا القدامى : أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، وكما قال علماء الاجتماع : إنها مجموعة من رموز ملفوظة عرفية يتعامل ويتعاون بواسطتها أعضاء المجموعة الاجتماعية المعنية ، فهي - إذن - الأداة الفعالة التي تربط بين أفراد المجتمع وتجعل منه وحدة متماسكة ، فهي المعبرة عن أفكاره وعن احتياجاته ، وعن كل ما يهمه في هذه الحياة ، بل هي الأداة المستعملة في كل ما يريد^(٢) .

واللغة تمثل عند كروتشه مقولة " تعتمد على نظام الخلق الشخصي أى أنها طاقة وليست مخزناً لأسلحة مصنعة ولا مجرد معجم أو على حد تعبيره ليست اللغة مقبرة لأجساد ثاوية محنطة والوحدة اللغوية الحقيقية هي الشكل الداخلى لبعض أجزاء القول وعلى الباحث اللغوى الجمالى الناقد^(٣) أن يواجه هذا الشكل الداخلى لتوضيح مداه في بنيته ومعناه ، ويختلف " مدلول علم اللغة عند علماء العرب عنه عند علماء الغرب لاختلاف الداعى إليه " (٤) .

فاللغة سجل يعنى حضارة الأمة على مدى تاريخها الطويل ويمكن على هذا الأساس فهم طبيعة حياتها ، ومعرفة الكثير عنها وعن وجودها الحضارى^(٥) ودرس اللغة في ديوان شعري نص يبرز اللغة البالغ الأهمية والذي تؤديه في صمت وإنكار ذاته فقد نستمتع بموسيقى النص وإيقاعاته ، وقد ترسم أخيلته وصوره وتعجب بالشاعر وبراعته في نسج هذه الصور والتقاطها فهي كما يوضح صابر عبد الدايم لها نفاذها في الفهم الحقيقي للشعر^(٦) : وعلم اللغة هو العلم الذى يبحث في اللغة ويتخذها موضوعاً له فيدرسها من النواحي الوصفية والتاريخية ، والمقارنة كما يدرس العلاقات الكامنة بين

(١) د. خوسيه ماريا / يوتويلو إيفانكوس / نظرية اللغة الأدبية / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ٣٠ .

(٢) د. عبد الغفار حامد هلال / علم اللغة / مطبعة الجبلاوى / ١٩٨٦م / طبعة ثانية / ص ٥ .

(٣) د. صلاح فضل / علم الأسلوب / مؤسسة غنار / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ٤١ .

(٤) د. عبد الغفار حامد هلال / علم اللغة / مطبعة الجبلاوى / ١٩٨٦م / طبعة ثانية / ص ١٥ .

(٥) د. عبد الغفار حامد هلال / مرجع سابق / ص ١٨١ .

(٦) د. صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث / مكتبة الحناجى / القاهرة / طبعة أول / ١٩٩٠م / ص ٤٢ .

اللغات المختلفة^(١) بين مجموعة من هذه اللغات ويدرس وظائف اللغة وأساليبها المتعددة، وعلاقتها بالنظم الاجتماعية المختلفة .

وقد يجذبنا هذا كله أو شيء منه داخل النص دون أن ننتبه إلى أن اللغة هي التي وضعته ورسمت خطوطه وجمالياته ثم استترت خلف الإيقاع والصورة ، وهي من ناحية تمثل إلى حد كبير أهم أسس التميز والتفاضل بين إمكانات الشعراء حيث يرجع ميلنا إلى شاعر دون آخر ، مع تشابه نصيبها الشعري فكراً وانفعالاً إلى سبب من المعجم الشعري اللغوي الخاص بكل منها وإلى التشكيلات اللغوية الخاصة التي يتشكلها بنيانه النصي إلى البناءات ، وقدرته على خلق روح جديدة داخل تشكيلات قديمة وداخل بناءاته الخاصة التي تميز أسلوبه ، ويترتب على ذلك أن لكل فن منها خصائصه اللغوية ومميزاته في النظم والوزن والتأليف الموسيقي ، وجرس الألفاظ وتركيب الجمل وطريقة الاستدراك وشرح الحقائق ومنحى الأسلوب^(٢) ونتيجة لعلاقة القرابة الوثقى بين اللغة والأسلوب ربما تطرق إلى ذهن بعض الدارسين أن مناهج علم اللغة يمكن أن تكفى الوصف الموضوعي الدقيق للاستعمال الفني للغة^(٣).

هذا الاستعمال الذي يمثل في الحقيقة أكثر الوظائف اللغوية تخصصاً وتشابكاً ، ومن ثم فلا نبغى مزيداً من التحديد الدقيق والالتزام باللغة المعبرة لكل الناس كقاعدة متينة لعلم الأسلوب لا يحول بيننا وبين الصعود إلى مدارج الدراسة إلى أرقى مستوياتها^(٤) .

وفي النهاية فالتمييز في مرجعه البعيد لغوي بالدرجة الأولى وإن طغت على السطح جماليات الصور أو الإيقاع في الشعر بناء الكلمات ليست إلا لبنات ، والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارح يكون حفظه من الرأفة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنيانه وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه ، ويقدر ما يبدع الشاعر^(٥) في تعامله مع الكلمات يكون حفظه من الفن والشاعرية ، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس ، وفي درس العنصر اللغوي عند الباحث سنقف على بعض الظواهر التي تميز أسلوبه في صوغ تجاربه على مستوى الألفاظ المفردة ، وعلى مستوى العبارة والتركيب .

(١) د. رمضان عبد التواب / المدخل إلى علم اللغة / مكتبة الخانجي / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٩٠م / ص ٧.
(٢) د. عبد الواحد وافي / علم اللغة / دار نهضة مصر للطبع والنشر / القاهرة / الطبعة التاسعة / ١٩٨٤م /

ص ١٨٧ .

(٣) د. صلاح فضل / علم الأسلوب / مؤسسة غنار / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ١٣١ .

(٤) د. صلاح فضل ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

(٥) د. أحمد طاهر حسين / المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم / مجلة فصول / ١٩٨٢م / عدد ٢ .

فالباحث شاعر أصيل مرهف متمكن قادر على اختيار ألفاظه لفظة لفظة فشعره أحسن استواء .. والله إن لأبى تمام والبحرئى^(١) من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله ، ويختار تشكيلاته ، ويخلق مجموعة من البناءات اللغوية وفي التشكيل والبناء يضع علاقات تجاورية جديدة بين الألفاظ بدافع من تجربته الخاصة وإدراكه الخاص لمواطن الجمال بين الألفاظ ومساقط الظلال الإيحائية لها حين تتجاور على صورة معينة ، وهكذا أصبحت البلاغة العربية بكل تفصيلاتها اللغوية والبنائية والمعنوية والأسلوبية شكلاً من أشكال الجماليات عند العرب القدامى في مقابلة فلسفة الفنون الجميلة .

وبهذا أضحت في النقد العربي ولدى الشاعر الفنان في صلب الدراسات النقدية وضمن الأحكام^(٢) التقديرية ، ومنزع الإبداع الشعري والتلوين الفني وكأنه صانع يتعامل مع مادته الذهبية الخام ، يعيد تشكيلها في علاقات جديدة تنتج شكلاً يؤثر بدوره على دلالاتها ، ومن ثم يمحصها وضاحتها^(٣) كما يرى الجرجاني فهذه في حد ذاتها مقدرة لغوية وخاصة في أسلوب البحرئى - مبدعاً - عن كثير من الشعراء وتصنع له شهرته وتفردته وسمته الخاصة بينهم وهي من ناحية أخرى في الرسالة الشعرية - البحرئية - تحشد داخلها أسساً جمالية وفنية تنفرد بها ، وتقيم لها عدداً من الخصائص الأسلوبية تنبع من داخلها ، من داخل علاقاتها البنائية ، بما يكفل لها الثراء والحوية الدائمين كما يكفل لأسلوبها التفرد بعدد من الظواهر المميزة ، وهذه الخصائص الأسلوبية بما فيها من بناءات وأساليب يحاول الباحث إيضاحها .

يوضح د. وافي أهم أغراض اللغة والوقوف على حقيقة الظواهر اللغوية والوظائف التي تؤديها في مختلف مظاهرها وفي شتى المجتمعات الإنسانية والعلاقات التي تربطها بعضها البعض وكشف القوانين التي تخضع لها في جميع نواحيها والتي تسير عليها في مختلف مظاهرها^(٤) ، وقد ركزت المثالية الألمانية - اللغوية - على الفكرة الموجودة عند

(١) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي / أخبار البحرئى / تحقيق صالح الأشر / مطبوعات المجمع العلمي بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨م / ص ١٦٥ .

(٢) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٨٥م / ص ٥٣ .

(٣) د. نصر أبو زيد / مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني / مجلة فصول / ١٩٨٤م / عدد ١ .

(٤) علي عبد الواحد وافي / علم اللغة / دار نهضة مصر للطبع والنشر / الطبعة التاسعة / ١٩٨٤م / انظر ص ١٦ وما بعدها .

هبولد وهى أن اللغة طريقة وطاقة وإبداع^(١) ، وكذلك فهى تعكس الجانب العلمى فى الحياة إذ تدفع الكلمة كى تكون فى خدمة العمل وتصبح أداة للممارسة ، ويحاول المتكلم أن يفرض أداة أفكاره على الآخرين مقنعاً وراجياً أو أمراً أو ناهياً أو مجيباً على من يحاور معه مثل ذلك وهى الوظيفة الاجتماعية^(٢) للغة فى الحياة للكشف عن بعض أسرارها منطوقاً من المحاور التالية :

- درس بعض الظواهر اللغوية المميزة فى مستوى اللفظة المفردة .

- درس بعض الظواهر اللغوية المميزة فى مستوى العبارة والتراكيب .

- التحليل المتكامل لبعض قصائد الديوان ارتكازاً على بناءاته الداخلية الخاصة وتشكلاته الدقيقة بدءاً من الصوت اللغوى المفرد حيث يؤكد عبد القاهر أن المعنى هو كل شيء وأن اللفظ بمعنى الجرس والصوت^(٣) وعلاقاته وانتهاء إلى التشكل العام فى جملة وعباراته وأصاليه اللغوية ، كما يبرز العنصر اللغوى فى خلق جو الرسالة الشعرية وجمالياتها ومدى فعاليتها سلباً وإيجاباً فى التجربة الشعرية الخاصة التى تعبر عنها وتريد توصيلها وأن تؤثر فىمن يتلقاها .

أولاً : البناءات الدالة :

أول ما يميز أسلوب البحترى فى جنوحه إلى تكثيف المواقف وإبراز جوانبها بحيث لا يغفل منها جانباً على المستوى الذى تتطلبه التجربة الشعرية ، والنص فى مضمونه العام وفى جوانبه الشعورية والنفسية والوجدانية ، وهذا التكثيف والشمول فى عرض الموقف يتطلب منه اعتصار اللغة وأدواتها اعتصاراً شديداً ليصل إلى ما يريد ، وقد فتن النقاد ومؤرخو الأدب بفنه ، وقالوا عن لغته السحر الحلال والسهل الممتنع ، وما إلى ذلك من صفات تدور حول بيان فضل نسيجه الشعرى من أمثلة ذلك قول ابن خلكان معقياً على قصيدته فى مدح المتوكل التى يقول فيها :

أخفى هوى لك فى الضلوع وأظهر وألام من كمد عليك وأعدر

جـ٢ / ص ١٠٧٠

(١) غوسيه مازيا بوتو بلو ليفا فكوس / نظرية اللغة الأدبية / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ٣٠ .

(٢) د. صلاح فضل / علم الأسلوب / مؤسسة غنار / القاهرة / ١٩٩٢م / ص ١ .
(٣) د. محمد عبد المنعم غنجانى / د. محمد السعدى فرهود / د. عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ١٣٩-١٤٧ .

إذا نحن جددنا له الشكر حددت له نعم أخرى يبذل معجل
وإن نحن عدنا عاودتنا سفاؤه بأحمد من جدواه أول أول
جـ ٣ / ص ١٩١٩

فيقول :

" وهذا الشعر هو السحر الخلال على الحقيقة والسهل الممتع قلله دره ما أسلس
شعره وأعذب ألفاظه ، وأحسن مسكه ، وأطف مقاصده ، وليس فيه من الحشو شيء بل
جميعه نخب ^(١) ، وقد تشكل هذا الاعتصار في عبارات وتراكيب البحتري على هيئة عدد
من الأبنية اللغوية سماها فوزي أمين ^(٢) الأبنية الدالة ويمنح إليها الشاعر ويعتمد عليها
بحيث تميز أسلوبه .

وتعد خاصية من خصائصه وهي أبنية جمالية في المستوى اللغوي وتعتمد على
الأسلوب الخبري والجملة النحوية اسمية أو فعلية وهذه الأبنية الدالة هي : البناء
التوازي ، والبناء المتقابل ، والبناء الراجع ، والبناء المنفرج وهذه البناءات توضح قدرة
الشاعر على التعامل مع الألفاظ وصياغتها في أحسن قوالب اللغة لكي يوظفها في خدمة
المهدف المرجو منه للوصول إلى المتلقى .

١ - البناء التوازي :

بناء يعتمد على الجملة النحوية اسمية أو فعلية ، وعلى الأسلوب الخبري في أغلب
الآحيان ويتمثل في تزامن عدة جمل متتابعة ومتقاطعة أو متداخلة تعرض الصورة
والموقف من زوايا مختلفة وتمثلها على مستويات متباعدة وصولاً إلى ترسيخ مضمونها أو
مشاعر الشاعر في ذهن المتلقى ^(٣) :

مضىء تظل العين تصبغ خده متسى تن فيه لحظة تتعصف
كأن النجوم الزهر أدته خالصاً لزهرة صبح قد تملت ومشتري
يشيد بحجرات النفوس إذا اعتزى إلى ابن سريج أوحكى ابن محرز
جـ ٢ / ص ١٠٥٩

(١) أحمد بن محمد بن خلكان/ وفیات الأعيان/ تحقيق إحسان عباس/ دار صادر/ بيروت/ الجزء السادس /
ص ٢٦.

(٢) فوزي أمين / شعر بشر بن أبي حازم / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ٢٨ .

(٣) فوزي أمين ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .

تنوعت الأساليب التي استخدمها الشاعر في قصائده ، ولقد دل هذا البناء على تعدد البناءات المتوازية بكثرة فنجد الجمل الاسمية والخبرية متوافرة في الديوان ومنشرة في قصائده ، وهذه الأبيات نجد الجملة الخبرية ، وابن سريج هو عبيد بن سريج معن في زمن الخليفة عثمان ومات في خلافة هشام بن عبد الملك ، أما ابن محرز فهو معن وقد أخطأ الشاعر فيه :

لك من ثغره وخديه ما شئت من أقحوان والجلنار
أعجمي إلا عجلة لفظ عسري تفتح النوار
وكان الذكاء يبعث منه في سواد الأمور شعلة نار

جـ ٢ / ص ٩٨٩

هذه البناءات المنتشرة بكثرة والتنوعة بين الأسلوب الإنشائي والخبري والجملة الاسمية والجملة الفعلية توازي الجمل بين أشطر الأبيات بعضها البعض وقد وضحت مقدرة الشاعر على التنوع في هذه الأساليب وتلك البناءات فإن دلت فإننا تدل على المقدرة اللغوية التي يتمتع بها الشاعر :

أقام به في منتهى كل سودو فعال أقام الناس دون امتثاله
فإن قصرت أكفاؤه عن محله فإن يمين المرء فوق شماله
عناء الحجى في عفوان شيا به فأقبل كهلاً قبل حين اكتهاله
كان الجيلال الراسيات تعلمت رواجحها من محله وجلاله

جـ ٣ / ص ١٦٢١

هذه البناءات كلها تستخدم القصائد لإخراجها مكتملة الإبداع كغيرها من الموسيقى والتصوير والصورة الشعرية وهذا البناء تنوع جملة ما بين جملة اسمية أو فعلية أو أسلوب الخبر وكلها تخدم القصائد الشعرية وهذا ما حاولت توضيحه .

٢- البناء الراجع :

ونقصد بهذا البناء الراجع ذلك النمط التعبيري الذي نرى فيه الشاعر يمضي بصورته إلى حد ثم يتوقف ويرجع ليستدرك صورة أخرى على صور بلاغية ليضرب عن صورته الأولى ، أو ليلتفت أو يلتفت إلى معنى جانبي أو فرعي وهي كثيرة في ديوانه ويتم ذلك على صور بلاغية منها : القطع والاستئناف والاعتراض والصياغة ، والأسلوب طريقة للتعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواء ، هذه العبارات أي هو

طريقة تأليف الألفاظ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير إنها طريقة التفكير والتصوير والتعبير ، والأسلوب إذن هو طريقة الكاتب والشاعر^(١) الخاصة في اختيار الألفاظ للتعبير وتأليف الكلام أو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة المناسبة ويدلل الباحث على هذا البناء ببعض الشواهد المختلفة من الديوان مع انتشار مثل هذه الشواهد بكثرة في الديوان فيقول :

عزيزك مسن نأى غداةً وبعاداً وسير محب لا يسر بـ
لـ "علوة" في هذا الفؤاد محلة تـ
أحسن إصفادى فأشكسـ نيلها وإن كان نـ
وكيف رحيلي والفؤاد خلف أسير لديـ لا يفك بـ
فوالله ما أدري أأنسى عزيمتى عن الغرب أو أمضى بغير فؤاد
جـ ١ / ص ٥٦١

ففى هذه القصيدة يمدح الشاعر أباً مسلم الكجى ومن عادة الشاعر المدح بصفات حميدة لمدوحة خاصة إذا كان كثير العطاء كما يفهم من هذه الأبيات ونراه يخرج من نطاق المدح ويلتفت إلى مواضيع أخرى ثم يرجع إلى ما يريد ويصف الممدوح بصفات ليذل العطاء الأكثر ويقول في نهاية القصيدة :

سأشكر نعمالك المرفرف ظلها على وهل أنسى ربيع بلادى
وفيض عطايا ما تأمل ناظر إليهن إلا قال : فيض غواد
وكم جاءت الأيام رسلاً تقودنى إلى نائل من راحتك معاد
وما تنبت البطحاء من غير وابل ولا يستديم الشكر غير جواد

جـ ١ / ص ٥٦٢

إذا نظرت الوفود إليه قالوا أبدر الليل أم شمس النهار
له الفضلان : فضل أب أم وطيب الخيم في كرم النجار
وهمة مستقل النفس يسمو بهمة إلى الرتب الكبار
شكرتك بالقوافى عن شفيعى إليك وصاحي الأدنى وجارى

(١) انظر : د. محمد عبد المتعم عفاجى / د. محمد السعدى فرهود / د. عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ٤١-٥٢ .

مولاك الذى مازالت ترضى ونحمد غيبة فسى الاختيار
فلا تعمد بفساك فى سرور وعز ما سرى الظلماء سار

جـ٢/ ص ٩٣٨، ٩٣٩

وهذه الأبيات يتحاور الشاعر فيها من غرض المدح إلى الهجاء - فهي تجربة شعرية
يفسرها حسب الحالة النفسية التى عليها الشاعر فيتحدث عن موضوع ثم يرجع إلى
موضوع آخر ، ويرجع مرة أخرى إلى موضوعه الأول فهذا البناء يوضح بعض الجوانب
الحقيقية والبعيدة لهذا البناء الراجع ، ومن الشواهد الأخرى :

يسواك لا أن الغرام أطاعه عقواً ولا أن السلو عصاه
متخير ألفاك خيرة نفسه ممن ناه السود أو أدناه
ما الطرف ترجعه بأقصر من مدى أكرومة طاللت إليه خطاه
نحوى بسودة الحفظوظ فتارة جود يطوع لنا وطوراً جاه
كالغيث ما يتفكك يعتقد الثرى خلف لمعظم مزنة ونجاة

جـ٤/ ص ٢٤٠٢، ٢٤٠٦

فالشاعر فى هذه الحالة يخرج من طلب العرض عند صاعد من مخلص إلى ابنة أبى عيسى
ويسترسل فى هذه الحالة ويتحدث عن موقف ثم يتركه للتحدث عن موقف آخر ،
ويرجع إليه مرة أخرى ففى هذه الحالة نجد الشاعر بهذه البناءات يثرى الصورة الشعرية
والتجربة داخل النص وبنية القصيدة من خلال هذه التركيب وغيرها :

حينئى إلى ذاك القلب ولوعتى عليه وقلت لوعتى وحينئى
أعاذلتى ما الدمع من فرط صبوة ولا من تنائى خله فذرينى
ولا تسألنى عما يكتفى فإنه على ماء وجهى جاد ماء جفونى
خلا أملى من يوسف بن محمد وأوحش فكبرى بعده وظنونى
فواسوءنى تردى وأحيا ولم أكن على غدارة من قبلها بظنونى

جـ٤/ ص ٢١٨٢

ففى هذه الأبيات يرى يوسف بن محمد ويرجع يتحدث عن مواقف أخرى فى هذا
البناء الراجع وهو يكشف شقى التجربة الشعرية ، يقطع حقيقة ليستأنف حقيقة أخرى
يصنع البناء وأثره النفسى فى ثوب لغوى جديد ، يوضح للمتلقى أبعاد الموقف

بكامله حتى لا تكثر افتراضاته وتفسيراته بعيداً عن بؤرة الموقف الشعوري في التجربة ، والبناء الراجع أحد الأبنية التي يعتمد عليها الباحث كى تظهر من ديوانه لإبراز هذه الجوانب الخفية والبعيدة في التجربة الشعرية وكلما اقتربت الغرابة ^(١) والتعجب بالتخييل كان ذلك أبداع ، والبناء الراجع بالاعتراض قد يزيد أهميته ودلالته في أحيان كثيرة عن الراجع بالقطع والاستئناف فهو يثرى الصورة والتجربة داخل النص بما يحمله التعبير المفترض من خط يسرع الشاعر بإبرازه أو ليستدرك له قيمته أو معنى يود تقريره قبل أن يمضي في إتمام صورته ^(٢) ، وهذا البناء له قيمته الفنية من خلال إثراء التجربة الشعرية للوصول إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى ذهن المتلقي وهذه البناءات توضح قدرة الشاعر الفنية ومدى إبداعه من خلال قدرته اللغوية .

٣- البناء التقابلي :

واحد من أهم البناءات اللغوية التي وضحت في قصائد الباحثى الشعرية ويعد من أهم مزايا أسلوبه في مستوى العبارات والتراكيب ونقصه به بناء العبارة على أساس من المواقف المتقابلة ، ولا ريب أن مثل هذا البناء يصل بالعبارة الشعرية إلى درجة عالية من الكثافة بما يفجره التقابل من مشاعر متضاربة أو متداخلة أو بما يحدثه من تركيز شديد للصورة وبيان واضح لخطوطها حيث إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ ^(٣) المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فيضع الباحثى الشيء مجاوراً لنقيضه وهناك شواهد كثيرة منتشرة في ديوان الشاعر :

قرب الطيف متواها فأصبحت حديثاً يناقض العهد عهدا
سكن لي إذا دنا ازداد لي نأً وبعداً فازددت بالقرب بعدا
سألتنسى عن الشباب كسأن لم تدر أن الشباب قرض يؤدى

(١) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / ١٩٦٦م / ص ١٢٠ .

(٢) د. فوزي أمين / شعر بشر بن أبي حازم / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ١١٦ .

(٣) حازم القرطاجنى / منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية / تونس / ١٩٦٦م / ص ١٢٠ .

ما ذخرت الدموع أبكيه إلا لفراق مواشك أن أجسد
 إننى ما حللت في الأرض إلا كنت في أهلها المجلد المقدى
 إذا القوم لم يرحوا لقبرى كان لي عنهم مراح ومغدى
 جـ ١/ ص ٥٧٠

فدور البناء التقابلي في رسمها ونحسبها وتكثيف الإحساس بها وإبراز القيم الجمالية
 فيها عن طريق التضاد والتناقض ومدى نجاح البناء اللغوي دون غيره في التعبير عنها ،
 ونجاح الشاعر في اختيار الأكثر توفيقاً في التعبير :

ومكر شهادته فغدا قرنك فيه مقلدا إقعا صه
 يتغى العدو فيه مناصا يتوقى به ، وأنى مناصه
 خلق يستنير كالذهب الراقق حسنا إبريزه وخلاصه

جـ ٢/ ص ١١٨٨

قنعوا بميسور الفعال وأهموا أن المكارم عفة وقنوع
 كلا وكل مقصّر متجهور عنه " الخطيم " طوافه أسبوع
 لا يبلغ العلياء غير متبسم يلوغها يعصى لها ويطيع
 يحكيك في الشرق الذى خليه فالجد علما أنه سيثبع

جـ ٢/ ص ١٣١٦

سلاها كيف ضيعت الوصلا وبتت من مودتنا الجبالا
 وأضحت بالشام ترى حراماً مواصلتى وهجرانى حلالاً
 هل الحسناء غيبتى : أهجرأ أرادت بالتجسس أم دلالة
 تشاكله : اهتزازاً وانعطافاً وتحكيه قواماً واعتدالا
 ولى كبد تلين على التصاي وتأبى في الهوى إلا اشتعالا

جـ ٣/ ص ١٧٢٤

والبناء اللغوي التقابلي امتداد لباب صحة المقابلات على النحو السابق ، أو هو البنية
 الأساسية التي تشكل الدلالة البلاغية للمقابلات مع اتساع ورحابة حدود البناء التقابلي
 الذي تعنى به وشروطه إلى حد ما عن الحد الذى رآه البلاغيون فكلاهما يهتم ببناء
 العبارات مرتبة على التقابلي ، ولكن البناء اللغوي الذى يتحرراه البحرى قد يفقد -

أحياناً-- شروطه فتجىء الأضداد بين الصورة والعجز مرتبة وكثيراً ما رأينا خروجاً عن هذه الشروط القاسية في البناء التقابلي ، ولم تفسد المقابلة فضلاً عن اتساع درجاته ورحابة القيم والمعطيات الفنية والجمالية داخله ولعل الفرق الأهم والأكثر وضوحاً مع اتفاق الرؤية والمنطق الرئيسى هو أن الشاعر في المقابلة البلاغية يركز حول اللفظ وضده ومراعاة الترتيب ومن لطف المقابلة ودقة النظم ما لا يخفى مكانه^(١) من الحسن والروعة :

عسى آيس من رجعة البين يوصل ودهر تولى بالأحبه يقبل
أيا سكناً فات الفرار يا أنسه وحال التعادى دونه والتزبل
وما كان نيران الجوى تحرق الحشا ولا كل أدواء الصباية تقتل

جـ٣ / ص ١٨٨٨، ١٨٨٩

وغرير يلقي صباية مزن آخر الليل في صباية كرم
ويحق إن السيوف لتنبو تارة والعيون باللحظ تدمى

جـ٣ / ص ١٩٣٧

فالمنطق فيه غالباً هو الموقف الشعري وليس مجرد الخلية البلاغية واستعراض المقدرة ، ومن هنا تمكن نجاح البناء التقابلي فيها يوحى به ويشير به النص من دلالات دائمة الحيوية وهذا هو الفرق بين البلاغة القديمة بالتزاماتها المشروطة المحكمة القوة في العرض والالتزام وبين البحث الأسلوبي في تطوره ومتابعة للنص ورؤيته المتطورة للمعطى البلاغى القديم ومحاولة فك أسرارهِ قليلاً ليصبح أكثر إثراء للنص ، ويظهر بوضوح أن الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية ؛ لأنها هى التى تعطى الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية فى الدلالة فتظهر القصيدة التى تتألف من كلمات لا تثير إلا معنى واحداً مسطحة ولا تؤثر كقصيدة ، بينما الكلمات التى مستها الصورة^(٢) تغدو بنوعها لا ينصب الإمكانات الدلالية والصوتية ، وهذا البناء جنباً إلى جنب مع البناء المتوازى والراجع بالإضافة إلى البناء المنفرد كلها تخدم القصيدة لكى تخرج لنا بكل مميزاتها واليحترى كشاعر كما يرى الباحث إمكانياته كبيرة تظهر من ديوانه وكلها تخدم العملية الإبداعية .

(١) انظر : د. محمد عبد النعم خفاجى / د. محمد السعدى فرهود / د. عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / ص ٤٩ .

(٢) د. صبحى البستاني / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / طبعة أولى / ١٩٨٦م / ص ٣٣ .

٤ - البناء المنفرج :

هو البناء اللغوي الرابع الذي ظهر خلال دراسة قصائد البحترى في ديوانه وهو أقل البناءات التي ظهرت نظراً لما يحتاجه هذا البناء من تماثل في المواقف الشعرية أو تشابه بين الشاعر والسابقين عليه أو بين تجاربه الخاصة الإنسانية والعامة السابقة عليه والتي صيغت خلاصتها حكماً وأمثالاً وقد تتوافر الشروط ويمكن للشاعر استخدام هذا البناء لسبب فني أو رغبة في اختيار سياق آخر لموقفه وتجربته فهذا البناء يعتمد على خروج الشاعر من خصوص القول إلى عمومته بأن يرد في قوله ما يسمى في البلاغة (التذييل) الذي يجرى مجرى المثل^(١) والشاعر باستخدامه هذا البناء المنفرج لعرض موقفه وتجربته أو رؤيته الشعرية وفكرته إنما يفتح لنفسه المجال في أن يفتح على قرائه بربطه بين هذه التجربة ، وتجربة أخرى مماثلة أكثر رحابة وشمولية لدى المتلقين :

كما افتنت الريح في مرها	فطوراً خفوئاً وطوراً هبوباً
عنيت كبدى قسوة منك ما	تزال تجدد فيها ندوباً
وحملت عندك ذنب المشيب	حتى كأنى ابتدعت المشيبا
ومن يطلع شرف الأربعين	يحسى من الشيب زوراً غريباً
هو المرء أبدت له الحادثاً	ت عزمأ وشيكاً ورأياً صليباً
فكالسيف إن جثته صارخاً	وكالبحر إن جثته مستشيباً

جدا / ص ١٥٠ - ١٥١

ويصبح اشتراكهم الوجداني معه حتماً تفرضه التجربة - عن طريق اللغة - ويصبح المتلقى طرفاً منها ، والحديث يطول في مثل هذه الجاليات الفنية البحرية وبناءاته التي تميز بها واعتقاده البناء المنفرج لا ليصبح حكماً أو زاهداً ولا هو عن عجز فني في أداء قصائده فهو فنان مبدع يعرف كيف يؤثر على سامعه ومتلقى شعره ، وكيف يحتفظ به طوال الوقت ليس على مستوى السماع والإيقاع الصوتي وإفادة الحس الموسيقي في المتلقى بل أيضاً على المستوى الوجداني والشعوري داخل دلالات التجربة ومعانيها ؛ عن طريق البناء اللغوي المنفرج الذي يعتمد الشاعر خلاله على تذييلات تخدم كل مجموعة من الجزئيات الحسية بقوى لدى سامعه حتى لا تنشق هذه الجزئيات ، وهذا الصنيع في

(١) د. فوزي أمين / شعر بشر بن أبي حازم / منشأة المعارف / الإسكندرية .

نظر الباحث ترسيخ لقول الشاعر وأدائه وعليه ترتبط البناءات كلها لتخرج لنا في مجموعة متكاملة لها تأثيرها على المتلقى فتعفو إليه القلوب والأسباع :

وتأخذ من عيني بحق دموعها ويرتاع قلب لم يكن بمسروع
ومن أعجب الأشياء أن قلوبنا صحاح لخوف البيّن لم تنقطع
ولو أن غرب الدمع كان مشاكلاً لغرب الأمل لرفض من كل مدع
ولكن جرى منه قليل مصرد ولم يك تصريحاً الدموع بمقتنع
فرواك صوب الحمد في كل موطن وجسادك غيث الدهر في كل مربع
وزالت بالصنع الجميل مشعاً كما أنسى بالصبر غير مشيع

جـ ٢ / ص ١٣٣٨

كما أنه أكثر خطورة وتأثيراً على المتلقى ، ولذا يعد هذا البناء عند البحري من البناءات الضرورية لتكملة البناءات الأخرى ، واللغة باعتبارها المدخل الأصيل للنص الأدبي يمكن أن تحتوى على عناصر غير لغوية إذ هي تقوم على ثنائية الدال والمدلول ، أو الشكل والمضمون فالدال هو الصوت المنطوق أو المكتوب ، والمدلول هو المحتوى الذى يشير إليه ذلك الصوت ولا شك أن هناك عوامل كثيرة تكتنف هذين الطرفين ، بعضها يعود إلى الخواص الذاتية في الأداء^(١) وبعضها يعود إلى طرفي الاتصال من مبدع ومتلقى . وثمة شيء هام يميز البناء المنفرج - اللغوى - وهو أنه يعكس صدقه في موقفه الشعري وتجربته عند الشاعر التى يعرض لها النص إلى حد كبير وهذا ما استطاع الباحث إظهاره من هذا الديوان وخاصة فيما يتعلق بشعره في مختلف الأغراض ، فهذا البناء بلا شك يتيح للشاعر فرصة للتعبير عن صدق تجربته وإخلاص أحاسيسه ، وصفاء فكرته ، وما يحظر بباله فكل هذه العوامل تخرج لنا قصائد صادقة :

أجدر الناس بامتنان وأحرى الناس طرا ألا يمن امتنانه
غم عنا أين السباح وأضللنا مكان المعروف لولا مكانه
إن يقل واعدأ تواف إلى النجح يسدها في صفقة ولسانه

(١) د. محمد عبد المطلب / بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوينية البدعي / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٩٣ م / ص ١٣ .

ضامن للذى يبراد لديه قلق الفكر أو يصح ضياته
خلق (طيع) إذ ريض للجود انتنى عطفه ولان عنانه
كلما جاءت الليالي بإحسا ن فيادئ إحسانها إحسانه
جـ٤ / ص ٢٢٩٨

لقد حليت الزمان أشطره طبا بيا تنتحى له محنه
فما نأى المستقم منه ولا على أعبت جهالة أبنه
وأعلم الناس بالزمان فتى أهدي أعاجيبه له زمنه
جـ٤ / ص ٢٣٨٨

فهذه الدلالات تشهد بإدراك قيمة هذا البناء اللغوى المنفرد في النص الشعري كغيره من البناءات الأخرى وهى تدل على أهميتها مع بعضها البعض من إخراج كل ما يدور في ذهن الشاعر ويلقيه في ذهن المتلقى أو سامعيه ، وكلها في النهاية مقادرة إبداعية تؤكد هذه المقدرة لدى الشاعر .

ثانيا : الأساليب (الاستفهام) :

استخدم البحترى في ديوانه عددا ليس بالقليل من أدوات الاستفهام والحروف منتشرة وسط ديوانه ^(١) مثل الهمزة وما وهل وكيف وأى وأين وأم لتنوع البناءات وقد تكررت في ديوانه بما يعكس أحيانا اعتماده على بعض هذه الأساليب كبناء لغوى وكشكل يضاف إلى البناءات " الأشكال " اللغوية داخل النص محققا الجودة والطرافة والاستحواذ على المتلقى والكثرة ، والتكرار يعكسان من جهة أخرى ، اعتماد البحترى على الاستفهام كأسلوب خبرى أو إنشائي ^(٢) يضيف للموضوع (المضمون) وللتجربة بعامة داخل النص أبعاداً فنية ودلالية تتجه من النفسية إلى ملامح الصوتية والموسيقية وتنصرف الدلالية إلى إثراء التجربة وتكثيف وتعميق أبعادها الوجدانية والشعورية في نفس المتلقى وإضفاء الجو الشعري العام على التجربة ككل .

(١) الحروف الموضوعية للاستفهام ثلاثة : الهمزة وهل وأم ، أما غيرها مما يستفهم به كمن وما ومتى وأية وأنى وكيف وكم وأيان : فأساء الاستفهام استفهم بما نيابة عن الهمزة .

(٢) الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله) البرهان في علوم القرآن / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / دار المعرفة / بيروت / طبعة ثانية / بدون / الجزء الثانى / ص ٣٤٧ / راجع عبد السلام هارون / الأساليب الإنشائية / مكتبة الحانجي / طبعة ثانية / ١٩٧٩م / ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

وخلاصة ما يقرره عبد القاهر هو أنه لا فصل بين الألفاظ ومعناها ولا بين الصورة والمحتوى ، ولا بين الشكل والمضمون في النص الأدبي ^(١) وأن البلاغة في النظم لا في الكلّيات مفردة ولا في مجرد المعاني وهناك كثير من الشواهد الدالة على استخدام الشاعر هذه الأساليب منها :

أأفاق صب من هوى فأيقنا أم خان عهد أم أطاع شقيقا ؟

جـ ٣ / ص ١٤٤٦

أكننت معننى يوم الرحيل وقد لجت دموعى فى الممول ؟

جـ ٣ / ص ١٧٣٢

أترى الزمان يعيدلى أيامى بين القصور البيض والأطام ؟

جـ ٢ / ص ٢٠١٥

فهل أنا باشع عيشاً بعيش مضى أم ميدل دارا بدار ؟

هل فيكم من واقف متفرس يعدى على نظر الطباء الأتس ؟

جـ ٢ / ص ١١٥٠

يا سائللى عن عاشق دنف ما حال من ندمانه المجر ؟

جـ ٢ / ص ١٠٢٣

هذه الأساليب المتنوعة في ديوان الشاعر ما بين الجمل الاسمية والفعلية والأسلوب الخبرى والاستفهامى مع البناءات التى سبق ذكرها كلها تقوم بدورها إذا كانت موجهة التوجيه الصحيح فهنا تخلق العلمية الإبداعية مكملة لباقى العناصر التى تحدث عنها الباحث فى الأبواب الأخرى وبذلك تظهر كلها مكملة لبعضها .

فأين الخليفة عما أعد وعما أفاد ؟ وعما ادخر ؟

جـ ٢ / ص ٩٢٤

أيترك ما كان مستخفياً فكيف يترك الذى قد ظهر ؟

جـ ٢ / ص ٩٢٤

(١) انظر : د. محمد عبد المنعم عفاجى / د. محمد السعدى فرهود / د. عبيد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / طبعة أولى / ١٩٩٢م / ص ٧٩-٨٢ .

وكننت وكاننا كما قتل للعبادى : أى حماريك شر ؟
جـ٢ / ص ٩٢٤
بالله ياربع لما ازددت نبيانا وقلت فى الحى لما بان : لم بانا ؟
جـ٤ / ص ٢١٤٩
أين التى كانت لواحظ طرفها يصبو إليها القلب وهى سهام ؟
جـ٤ / ص ٢١١١
أن مدى العمر قريب ، فما بقاء نفسى بعد قرب المدى ؟
جـ١ / ص ٦٥

والباحث عن الإعجاز عليه أنه يتبعه فى التنظيم وحده وأسلوب الاستفهام بقيمه الشكلية الموضوعية يعكس تمكن الشاعر من أدوات العنصر اللغوى كعنصر إبداع فى النص الشعرى مهما تنوعت هذه الأدوات فى مستوى الألفاظ والتراكيب والبناءات والعبارات ، يلزم هذا التمكن حس شعرى خاص ، قادر على توظيف هذه الأشكال اللغوية ووضعها الصحيح من التجربة الشعرية والشعورية ، وبالتالى من النص حيث تبدو فى موضعها المناسب . كلؤلوة فى قلادة غير نابية ولا شاذة ولا دخيلة ، لقد حاولت عمل الإحصاءات بهذه الأساليب ليقف بها على درجة من الدقة فقممت بالتحديث عن هذه الأساليب مؤكدا عليها بالشواهد الشعرية المنتشرة فى ديوان البحترى .

ثم قام بعمل إحصاءات دقيقة لكل أسلوب استفهامى وقد حاول الباحث من خلال هذه الجداول الوصول إلى الأرقام الخاصة بكل أسلوب استفهامى واضعاً فى اعتباره الأسلوب الأكثر استخداماً من قبل الشاعر فالذى يليه ، ثم أكد على كل جدول من هذه الجداول بعدد ليس بالقليل من الشواهد الشعرية المنتشرة فى الديوان وبذلك يكون الباحث قد وضع يده على قيمة هذا الأسلوب الذى أهمله كثير من الباحثين وهو ما كان يهدف إليه الباحث مع الأهداف الأخرى للوصول إلى العملية الإبداعية لدى البحترى .

أسلوب الاستفهام :

١ - الهمزة :

وقد استخدم الشاعر الهمزة كحرف استفهام فى ديوانه وتنوع استخدامه لها وتنوعت الأغراض الشعرية التى ساهمت فى بنائها اللغوى داخل القصائد ، وكان استفهامه بالهمزة

كثيرا فنوع بناءاته المدحية وغيرها من الأغراض وطرقه في نفس المتلقى ، وفي نفس المدوح كقوله مستخدما همزة التسوية كقوله (١) :

ليت شعري أفات نصرا حمام أم تأنت له المتألف غيلة ؟

جـ٣ / ص ١٦٣٩

أخلفى يا فتح أنت وظاعن في الطاعنين ، وشاهد ومعينى ؟

جـ١ / ص ١٤١

أفاض أنت حق " أبى رقاش " على شفيح نعمى أو مثيبا ؟

جـ١ / ص ٢٥١

أنسى من يكرنيه ألا نزيد ينوب عنه ولا ضريب ؟

جـ١ / ص ٢٥٦

ألست إذا ميزت نفسا وعنصرا من الوعدات المخلفات الكواذب ؟

جـ١ / ص ٣٣١

أكرهت العتاب من مستزيد أم كرهت العتاب من مستحث ؟

جـ١ / ص ٣٩٥

أطلال دار العامرية " باللولى سقت ربعك الأنواء ما فعلت هند ؟

جـ٢ / ص ٧٤٠

وأنت ما أنت في رفدى وحيطى قدما وإيجاب تقديمى وإيثارى ؟

جـ٢ / ص ٨٥٩

وأية نعمة لم ترم فيها بشؤم منك يثلم في الحديد ؟

جـ٢ / ص ٧٨٣

أأنت ديار الحى أينها الربى الـ أنقية أم دار المها والنعمائم ؟

جـ٣ / ص ١٩٦٥

(١) همزة التسوية المسبوقة بـيا بدل عل تسوية لفظا ومعنى كقولك : سواء ويستوى وسيان ومعناه ليت شعري ولا أدري وأن أدري وما أبالي لا ينفى ، وهذه القمزة لا تحتاج إلى جواب لانسلاخها من معنى الاستفهام وتولغا إلى الإخبار عن التسوية وبذلك يكون الكلام معا قابلا للفصديق والكذب / راجع عبد السلام هارون / الأساليب الإنشائية / مكتبة الخاتمي / ١٩٧٩م / طبعة ثلاثة / ص ١٢٢، ١٢١ .

ابكيا هذه المعانسي التي أخذ لقلها بعد أهلها المرزسان ؟
أسعدا الغيث إذ بكاهها وإن كا ن خليا من كل ما تجدان ؟

جـ٤ / ص ٢١٩٧

ألم تر تغليس الربيع المبكر وما حاك من وشى الرياض المنشر ؟
جـ٢ / ص ٩٨٠

أفى الخمر بعض من تعصف خدعا أم التهيب فى خدعا نشوة الخمر ؟
أفى ذاك براء من جوى ألب الحشا توقده واستقرز الدمع جائله ؟

جـ٣ / ص ١٦٠٦

وأرى أن نماذج الممزة وأم المعادلة تدخل فى الأخرى فى الأسلوب الإنشائي ويخرج
الاستفهام فيها أو طلب التعيين من حيز الطلب إلى حيز التقرير والإثبات لصفات حميدة
فى الممدوح فالممزة تسوية وتعين مع أم وتدخل فى نطاق الاستفهام الإيثباتى الذى
يهدف إلى التقرير والإثبات أكثر من كونه يطلب جوابا كما يقول عبد السلام هارون^(١)
ويبقى بعد ذلك تساؤل حول ثمة التقدير لصفات الممدوح يمثلها البناء اللغوى :

أعيال لهم بنو الأرض أم ما هم راتب على الناس وقف ؟

جـ٣ / ص ١٣٧٣

الشيء تسخطته فأستفرغ قصرى عن سخطها وانصرا فى ؟

جـ٣ / ص ١٣٨٢

أشقيقة العلمين " هل من نظرة فتبل قلباً للخليل شقيقا ؟

جـ٣ / ص ١٤٤٦

ألست ترى مد الفرات كأنه جبال شروى جثن فى البحر عوما ؟

جـ٤ / ص ٢٠٩٠

أولاً : هو بناء جديد بنوع بناءات اللغة المدحية ، ويبعد الشاعر معظم الأحيان من
المواجهة المباشرة لأذن المتلقى بإلقاء صفات المدح ومعانيه مباشرة تصب متتابعة فى أذن
المتلقى فهو تنويع العزف اللغوى .

(١) د. عبد السلام هارون/ الأساليب الإنشائية/ مكتبة الخانجي/ ١٩٧٩م/ طبعة ثالثة/ ص ١١٥ - ١٢٣ .

ثانياً : هو تنوع في العزف الموسيقى داخل القصيدة المدحبة التي تتطلب نوعاً من التضخيم إن جاز التعبير حول الصفة التي يريد الشاعر إلحاقها بممدوحه حتى يلفت الأسماع والأذان إليه من هذه الرسالة التي استخدمها الشاعر مع الهمزة إما في شطريه أو أحد شطري البيت .

ثالثاً : محاولة إيهام السامع باستخدام أسلوب الاستفهام لشد انتباه السامع لكي يجيب متلقيه كل ما يدور في نفسه من مغريات فنية وجمالية تؤثر في النفس وبذلك يصبح الاستفهام له القدرة على التأثير في المتلقي .

رابعاً : إن هذا الاستخدام للهمزة مع أم يمثل سمة خاصة أسلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر في معظم أجزاء ديوان البحترى وهي تمثل طريقته في عرض المعاني والأفكار التي يريدها الشاعر في قصائده ... وبذلك فقد نجح البناء اللغوي والفني في تجسيد المعاني التي يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقي والتأثير عليه .

خامساً : إن هذه الظاهرة الفنية تعكس جمالا فنيا في قصائده فهذه الحشود كلها تخدم العملية الإبداعية وهي من وجهة نظر الباحث تعد ظاهرة جديدة للشعر العباسي عامة وسمة من سمات البحترى خاصة وهي إن دلت فإنها تدل على مقدرة الشاعر ونبوغه في توجيه قدرته اللغوية للوصول إلى قمة الإبداع .

والهمزة هي ركن أساسي في أسلوب الاستفهام استطاع الباحث حصرها عن طريق جدول ملحق بها تؤكد الدور المهم الذي قامت به في الأسلوب الاستفهامي وخصوصاً عندما تكون مقترنة " بأم " وهذا الجدول يوضح عدد المرات التي استخدم الشاعر فيها الهمزة والقصائد الدالة على ذلك وهذا الإحصاء من توجيه أستاذي المشرف لكي تكون الأحاديث مدعمة بالبراهين والحقائق والهمزة هي أكبر أساليب الاستفهام من حيث الكثرة العددية .

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (١) الخاص بأسلوب الاستفهام الذى تنوع وتكرر في ديوان البحترى بما يعكس اعتياد البحترى على هذه الأسلوب كبناء لغوى يضاف إلى البناءات اللغوية السابقة وهو يؤكد اعتياد الشاعر على الاستفهام كأسلوب خبرى أو إنشائى فهو بذلك يعطى النص أبعاداً فنية ودلالية لها أثرها في التجربة الشعرية. وقد قسم الباحث الجدول إلى أجزاء موضحاً العدد الخاص بحرف الهزمة والقصيدة التى يقع بها أسلوب الاستفهام (الهزمة) والجزء الدال على ذلك من أجزاء الديوان، وقد وضح من هذا الجدول تكرار أسلوب الاستفهام (الهزمة) بنسبة بسيطة وليس معنى ذلك أن أسلوب الاستفهام، والمقصود به الهزمة لم يرق بالدور المطلوب من حيث أهميته مكملاً للبناءات اللغوية فكل هذه البناءات وتلك الأساليب لها دورها في إظهار العملية الشعرية لدى الشاعر.

وقد بلغ أسلوب الاستفهام والمقصود به الهزمة (١٣٨) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله، وقد دلت على هذا الأسلوب بشواهد ملحقة بهذا الجدول دالة على ذلك وأسلوب الاستفهام كغيره من الأساليب الأخرى كان لها دورها في إحداث العملية الإبداعية لدى الشاعر ووضح من قراءتنا أن أسلوب الاستفهام (الهزمة) هو أكثر أساليب الاستفهام الأخرى، ولذلك حرص الباحث على جعله في مقدمة الجدول الأكثر عدداً.

٢- ما :

وفي استخدامه ما الاستفهامية، استطاع الشاعر أن ينوع أغراضه الاستفهامية بها - كما في غيرها من هذه الأساليب - وهناك شواهد منتشرة في ديوانه، واستطاع البحترى توظيفها في موضوعات وتجارب مختلفة وهي قدرة فنية ومقدرة على تنوع أساليبه الفنية، وكلها تخدم القصيدة البحرية للوصول إلى الهدف من خلال العملية الإبداعية.

ماذا أقول لشامتين يسرهم ما ساءنى ولنكر متعجب ؟

جـ١ / ص ١٤١

إذا أراد الزمان معتمداً إنكاس حظى سألت ما أريه ؟

جـ١ / ص ٢٠٨

عسلوه عن مادح جلب العليا إليه بأسرها : ما ثوابه ؟

جـ١ / ص ٢٧٣

فوالله ما أدري أأئنسى عزيمتى عن الغرب ، أم أمضى بغير فؤاد ؟
جـ١ / ص ٥٦١
ما تراه وعف في زمن الخسوف ن يسرى منه في زمان العفاف ؟
جـ٣ / ص ١٣٨٣
ولم يكن " ذو القروح " يلهج بالمنطق ما نوعه ، وما سببه ؟
جـ١ / ص ٢٠٩
ما بال قبر أبيكم في دارهم غلقا وقبر أبيهم في داره ؟
جـ٢ / ص ٨٦٩
هذا هو النوع الثانى المنتشر في ديوان الشاعر ، ملحق به جدول رقم (٢) لتوضيح القصائد التى جاء فيها هذا الأسلوب الاستفهامى الذى استخدمه الشاعر .

جدول رقم (٢)
أسلوب الاستفهام (ما)

العدد	القصيـدة	الجزء	العدد	القصيـدة	الجزء	العدد	القصيـدة	الجزء
١	١٢	الأول	٢	٢٣٦	الأول	١	٥٧١	الثالث
١	٢٣	الأول	١	٢٥٦	الأول	٢	٥٩٣	الثالث
١	٢٨	الأول	١	٢٥٧	الأول	١	٦١٥	الثالث
٢	٤٨	الأول	٢	٢٩٠	الثاني	١	٦٢٢	الثالث
١	٤٩	الأول	١	٣٠٩	الثاني	١	٦٢٣	الثالث
١	٥٢	الأول	١	٣٢٥	الثاني	١	٦٤١	الثالث
١	٦٢	الأول	١	٣٣١	الثاني	١	٦٦٦	الثالث
١	٦٣	الأول	١	٣٣٢	الثاني	١	٦٧٢	الثالث
٣	٦٨	الأول	١	٣٤٠	الثاني	١	٦٧٤	الثالث
١	٦٩	الأول	٢	٣٤٥	الثاني	١	٦٨٣	الثالث
١	٧٢	الأول	١	٣٥٩	الثاني	١	٦٩٥	الثالث
١	٧٥	الأول	١	٣٦١	الثاني	١	٧٧٤	الثالث
١	٩٣	الأول	١	٣٨٥	الثاني	١	٧٩٥	الرابع
١	٩٤	الأول	١	٤٠٩	الثاني	١	٨١٠	الرابع
١	١٤٣	الأول	١	٤٨١	الثاني	١	٨١٣	الرابع
١	١٥٤	الأول	١	٤٩٤	الثاني	١	٨١٥	الرابع
١	١٦١	الأول	١	٥١٠	الثاني	١	٨١٩	الرابع
١	٢٠٦	الأول	١	٥٢٢	الثاني	١	٨٢١	الرابع
١	٢٢٣	الأول	١	٥٤٨	الثالث	١	٨٢٥	الرابع
١	٢٢٥	الأول	١	٥٥٤	الثالث	١	٨٣٨	الرابع
-	-	-	-	-	-	١	٨٤٨	الرابع
-	-	-	-	-	-	١	٨٥٤	الرابع
٢٣			٢٣			٢٣	المجموع	٦٩

يتضح من خلال قراءتنا للجدول رقم (٢) وهو الخاص بأسلوب (ما) أنه في المرتبة الثانية من حيث الكثرة العددية بعد (الهمزة) ، وتنوع هذه الأساليب يعتبر مقدرة فنية كبيرة لا يقوم بها إلا شاعر متمكن ، ولها أثرها على العملية الإبداعية ، وتنوع أساليبه هذه تخدم القصيدة البحرية للوصول بها لهدفها المرجو كي تؤثر في المتلقي فيكون لوقعها أثر السحر على أذن المتلقي والسامع .

ويتضح من خلال قراءتنا هذا الجدول بأن أسلوب الاستفهام (ما) كثر في الجزء الأول والثاني عنه في الثالث والرابع ، وقد بلغ المجموع الكلي لهذا الأسلوب (٦٩) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان ، وقد دلت على هذا الأسلوب بشواهد من مختلف أجزاء الديوان ملحقه بهذا الجدول .

ونرى من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن هذه الأساليب والبناءات كلها تخدم العملية الإبداعية خصوصاً لما لها من دور خاص له أثره على التركيب اللغوي ، وتنوع هذه الأساليب يعطي المستمع أو المتلقي أهمية خاصة عندما يأتي هذا الأسلوب على شكل استفهام فيجعل النفس تتأثر بما يقوله الشاعر وهو بذلك يستطيع الوصول إلى ذهن المتلقي بكل سهولة ويسر ، وعليه تخلق العملية الإبداعية والتجربة الشعرية جنباً إلى جنب مع عناصرها الأخرى .

٣- هل :

واستخدم البحرى حرف الاستفهام (هل) في ديوانه ، وتبدو استخداماته متنوعة وأكثر فاعلية في عطائها حيث تتعدد أغراض الاستفهام بها إلى ما يتعدى طلب الفهم والإحاطة ، وقد يكون الاستفهام في فنه وإبداعه ليضيف سمات جديدة مميزة لأسلوب البحرى ، ومن خلال اعتياده على هذا الإنشاء شعرياً ولغوياً داخل النص الشعري والتجربة الشعرية أمام شبكة بناءات لغوية ومعنوية متصلة الأطراف مترابطة دائياً .

هل ركب مكة حاملون نحية تهدي إليها من معنى مغرم ؟

جـ١ / ص ٢٠٨١

أم هل أقول تخلفت بي عنده حال ؟ فمن ذا بعده مستصحى ؟

جـ١ / ص ١٤١

- وهل يشفى السباب من ابن لؤم دنىء ليس يؤله السباب ؟!
- جـ١/ ص ١٥٧
- ألا هل أتاها أن مظلمة الدجى تجلّت وأن العيش سهل جانيه ؟
- جـ١/ ص ٢١٤
- هل أنت من برح الصباية عاذرى أم أنت من شكوى الصباية عاندى ؟
- جـ١/ ص ٥٥١
- هل الأمير مسجد من تفضله فمنجز لى فى الألف الذى وعدا ؟
- جـ١/ ص ٧١٩
- وهل خلا الدهر أولاه وآخره من قائم يهدى منذ كون البشر ؟
- جـ٢/ ص ٨٨٢
- وهل يذكرن سرى أمه بليلى ودلجتها فى السحر ؟
- جـ٢/ ص ٩٢٤
- هل أنت مستمع لمن ناداك فتهيب من شوق إليك دراكا ؟
- جـ٣/ ص ١٥٦٥
- هلا توقفتن مسافة فرسخ حتى يجاوزكم إلى " إسكاف " ؟
- جـ٣/ ص ١٣٧٠
- هو الظلام فلا صبح ولا شفق هل يطلق الليل من طرفى فأنطلق ؟
- جـ٣/ ص ١٤٦٥
- تناءت دار علوة بعد قرب فهل ركب يبلغها السلام ؟
- جـ٣/ ص ٢٠٠٥
- على الحى سرنا عنهم وأقاموا سلاما ! وهل يدنى البعيد سلام ؟
- جـ٤/ ص ٢٠٦٦
- وغيرها من قيم إبداعية وفنية وجمالية داخل التجربة ، بل يفسر لنا هذا الشرح
مشروعية العمل الشعري وأصالته والأسباب النفسية لتأثيره فى جمهوره ويبقى لنا تأثير
اللاشعور فى خلق الشعرية ، وفى ضوء ما سبق تتلاقى التجربة الأدبية مع التصور

التفسي مع الاحتفاظ بمقوماتها التعبيرية^(١) والشعورية وكيانها المستقل ، ولقد قمت بعمل إحصاء لحرف الاستفهام (هل) ملحق بهذا الفصل وموضح به عدد مرات استخدامه في الديوان وهو من ضمن الأسلوب الاستفهامي الذي يؤكد به الشاعر الحقائق التي تستند إلى الأسلوب الاستفهامي مع البناءات .. كلها تخدم العملية الإبداعية التي يهدف إليها الشاعر للوصول إلى الأهداف المرجوة بالعملية الإبداعية .

(١) د. صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث / مكتبة الحناحي / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٩٠م / ص ٣١ .

جدول رقم (٣)
أسلوب الاستفهام (هل)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٨	الأول	٣	٢٣٦	الأول	١	٦٧١	الثالث
١	١٦	الأول	١	٢٥٦	الأول	١	٦٧٦	الثالث
١	٤٨	الأول	١	٢٥٧	الأول	٢	٦٩٤	الثالث
١	٥٣	الأول	١	٢٩٠	الثاني	٢	٧٢٢	الثالث
١	٧١	الأول	١	٣٠٩	الثاني	١	٧٥٦	الثالث
١	٨١	الأول	١	٣٢٥	الثاني	١	٧٦٢	الثالث
١	١٦٢	الأول	١	٣٣١	الثاني	١	٧٦٧	الثالث
١	١٦٨	الأول	١	٣٣٢	الثاني	١	٧٦٩	الثالث
١	١٧٢	الأول	١	٢٤٠	الثاني	١	٧٨٤	الرابع
١	١٧٦	الأول	١	٣٤٥	الثاني	١	٧٨٧	الرابع
١	١٨٥	الأول	١	٣٥٩	الثاني	١	٧٩٣	الرابع
١	٢١٥	الأول	١	٣٦١	الثالث	١	٨١٨	الرابع
١	٢٢١	الأول	١	٣٨٥	الثالث	١	٨٤٢	الرابع
١	٢٣٠	الأول	١	٤٠٩	الثالث	١	٨٤٧	الرابع
١	٢٤٧	الأول	١	٤٨١	الثالث	١	٨٦٧	الرابع
١	٢٥٨	الأول	١	٤٩٤	الثالث	١	٨٨٩	الرابع
١	٢٦٤	الثاني	١	٥١٠	الثالث	١	٨٩٣	الرابع
١	٢٨٣	الثاني	١	٥٢٢	الثالث	١	٩٠٢	الرابع
١	٣٢٣	الثاني	١	٥٤٨	الثالث	١	٩٠٤	الرابع
١	٣٤٨	الثاني	١	٥٥٤	الثالث	١	٩١٦	الرابع
٢٠			٢٢			٢٢	المجموع	٦٤

يتضح من قراءتنا للجدول رقم (٣) الخاص بأسلوب الاستفهام (هل) بأنه قليل لو نظر لغيره من الأسباب الاستفهامية الأخرى من حيث الكثرة العددية وهي توضح تنوع أسلوب الشاعر في استخدامه هذه الأساليب ، ومن خلال هذه القراءة نجد إضافة سمات جديدة وميزة لأسلوب الشاعر فهي تعتبر عمليات إبداعية تدعم التجربة الشعرية داخل النص .

ويوضح هذا الجدول خلق مشروع العمل الشعري وأصالتها والأسباب النفسية لتأثيره في ذهن المتلقي لخلق التجربة الشعرية مع الاحتفاظ بمقوماتها التعبيرية والشعرية، ويلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول من أسلوب الاستفهام (هل) بلغ عدده (٦٤) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان ، ونلاحظ كثرتها في الجزء الأول والثاني من الديوان بخلاف باقي الأجزاء الأخرى ، وقد قسمها الباحث إلى أجزاء خاصة بالعدد والقصيدة والجزء الخاص بديوان الشاعر وهي في نهاية المطاف تقدم العملية الإبداعية عند الباحث مكملة باقي الأسباب الأخرى .

ونلاحظ من قراءتنا لهذا الجدول من هذا الأسلوب الاستفهامي والمقصود به (هل) مع باقي الأساليب الاستفهامية والبناءات الدالة لها أثر في التراكيب اللغوية بما يعكس قدرة هذه الأساليب على توجيه العملية الإبداعية الأوجه الصحيحة للإبداع الفني .

٤ - كيف :

وفي استخدامه الاستفهام (كيف) توجيهات كبرى نحو شعرية العبارات وأعماق للتجربة الشعرية والشعرية وتكاملها وتفاعل عناصرها ، فهي توغل في الاستفهام الإنشائي وتضرب فيه نصيباً في تعدد أغراضه ، وخروجه من حيز الاستفهام (طلب الفهم) إلى ضروب أخرى كثيرة ، وأحيانا ما يخرج الاستفهام إلى معان أخرى مثل: الإنكار ، والتحسر ، والتهويل ، والتعجب ، وإظهار الدهشة ، وتساهم (كيف) في الإخبار عن بعض ملامح شخصيته حيث يخرج الاستفهام إلى معنى التعجب والدهشة حول فراقه الأصدقاء والرفقاء معبراً عن معاني التحسر ، والتوجع على فراقهم أحيانا إلى جانب الإخبار والتقرير أحيانا أخرى :

وكيف يكون ذاك وكل يوم يقابلنى بمعروف جديد ؟

ج١ / ص ٩٧٥

- وكيف سكونسى إلى عيبه ولون يدى عنده لونه ؟
جـ ٤ / ص ٣٣١٨
- فكيف رأيت الحق قر قراره وكيف رأيت الظلم آلت عواقبه ؟
جـ ١ / ص ٢١٥
- ولم أرتض النيبا أوان مجيئها فكيف ارتضايتها أوان ذهابها ؟
جـ ١ / ص ٢٣٢
- فكيف أرى " أساء " من قرب دارها وأسأل عن " أساء " أين وجودها ؟
جـ ١ / ص ٥٣٢
- فكيف تهمل أسبابى وتغفل عن حظى وترضى بإسلامى وإخفارى ؟
جـ ٢ / ص ٨٥٩
- هذه الأسباب تنحو بالشاعر إلى طلب الفهم والتقرير ، وهو بذلك يخرج من حيز الاستفهام وهذا الأسلوب أحيانا يجعل العملية الإبداعية في حالة جيدة متكاملة مع باقى الأساليب الأخرى وكلها في النهاية تطور أسلوب الشاعر للأفضل :
- ولا يتعب النائل المبدول همته وكيف يتعب عين الناظر النظر ؟
جـ ٢ / ص ٩٥٦
- وكيف ما ذلك القران على ما فيه من ذاهب ومؤتشف ؟
جـ ٣ / ص ١٤٠٦
- فكيف أخطأت أى أخى ولم تكن إلى ما سطرت في الصحف
جـ ٣ / ص ١٤٠٥
- كيف أدعو على الفراق بين وغداة الفراق كان التلاقى ؟
جـ ٣ / ص ١٥١٤
- وكيف أزود الخسف عمن تطوله يدى وأسام الخسف حين أسام ؟
جـ ٤ / ص ٢٠٦٨
- وكيف الخروج إلى الشام وعنده زادى وراحلتى اللذان فأتانى ؟
جـ ٤ / ص ٢٣٤٣

سلاها : كيف ضيعت الوصالا وبتت من مودتنا الحبالا ؟

جـ ٣ / ص ١٧٢٤

وكان وراء المدح إذ هو زائد اليدين فكيف الآن هو كامل ؟

جـ ٣ / ص ١٧٣١

يعتبر هذا الأسلوب الإنشائي الاستفهامى هو والرابع من حيث الاستفهام وكيف
تفيد التقرير والإفهام فتخرج من نطاق الاستفهام إلى هذا الغرض ولقد قمت بعمل
جدول إحصائي بجدول رقم (٤) ليوضح عدد المرات التي استخدمها الشاعر في
الديوان .

جدول رقم (٤)
أسلوب الاستفهام (كيف)

العدد	القسيمة	الجزء	العدد	القسيمة	الجزء	العدد	القسيمة	الجزء
١	٢٧	الأول	١	٣٥٨	الثاني	١	٦٧٣	الثالث
١	٧١	الأول	١	٣٧٩	الثاني	١	٦٧٤	الثالث
١	٧٥	الأول	١	٣٩٢	الثاني	١	٦٨٤	الثالث
١	١٤٥	الأول	١	٥٥٤	الثالث	١	٦٩٢	الثالث
١	٢٠٥	الأول	١	٥٧٦	الثالث	١	٧١٩	الثالث
١	٢١٨	الأول	١	٥٨٣	الثالث	١	٧٥٠	الثالث
١	٢١٩	الأول	١	٥٨٥	الثالث	١	٧٥٤	الثالث
١	٢٢٢	الأول	١	٥٩٧	الثالث	١	٧٨٠	الثالث
١	٢٤٧	الأول	١	٦٢١	الثالث	١	٧٨٤	الرابع
١	٢٦٣	الثاني	١	٦٣٨	الثالث	١	٧٩٤	الرابع
١	٢٦٦	الثاني	١	٦٧٠	الثالث	١	٨٤٣	الرابع
١	٣٤٢	الثاني	١	٦٧١	الثالث	١	٨٧٧	الرابع
١	٣٤٦	الثاني	١	٦٧٢	الثالث			
١٣			١٣			١٢	المجموع الكل	٣٨

يتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول رقم (٤) الخاص بأسلوب الاستفهام (كيف) أن هذا الأسلوب الاستفهامي من الأساليب التي كلها تخدم إبداع الشاعر ، وتوضح مدى قدرة الشاعر على الوصول إلى ذهن المتلقى للتأثير عليه حتى تصل التجربة الشعرية لدرجة إثرائها وأسلوب الاستفهام (كيف) يساعد على الإفهام ، ويوغل في الاستفهام الإنشائي ، ويضرب فيه بنصيب كبير ، وتتعدد أغراضه وتخرج من حيز الاستفهام (طلب الفهم) إلى دروب آخر : مثل التهويل والتعجب والتحسر كلها تساهم في الإخبار عن بعض ملامح شخصيته حيث تخرج إلى معنى التعجب والدهشة في مواقف كثيرة يتحدث عنها الشاعر في ديوانه وخاصة غرض المدح .

وأسلوب الاستفهام أحياناً يجعل العملية الإبداعية في حالة ممتازة مكتملة لباقي الأساليب الأخرى لتخرج لنا التجربة الشعرية في طورها المتميز مع باقى الأساليب والبناءات الأخرى ، وقد بلغ من خلال قراءتنا لهذا الجدول عدد أساليب الاستفهام (٣٨) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله ، وقد استشهدت على هذا الأسلوب بشواهد ملحقه على هذا الجدول ليوضح مع غيره من الأساليب الأخرى أثر هذه الأساليب في التجربة الشعرية وخلق العملية الإبداعية للوصول إلى ذهن المتلقى فيتأثر بها.

٥- من :

وقد استخدم البحترى (من) الاستفهامية واستخدمها في مجال المدح وغيره من الأغراض الأخرى المنتشرة في الديوان ولكن استخدامها في المدح الذى هو أكبر الأغراض في ديوانه يعد تكميلاً وتوضيحاً للصفات المدحية التى يلحقها بممدوحه ، وبما يوحى الاستفهام من مبالغة أو تضخيم وإحساس بعدم وجود منافس يقارن بمدوحه فيقول في أجزاءه المختلفة :

ومن يعرف الأيام لا يرى خفضها نعيماً ولا يعد تصرفها بلوى ؟

إذا نشرت قدام رائدها ثنت مواشكة الإسراع من خلفه تطوى ؟

جـ١/ ص ٥٤ ، ٥٥

من سائل لمعذر عن خطبها أو صافح لمقصر عن ذنبه ؟

جـ١/ ص ١٦٣

ومن لى بإذن حين أغدو إليكما ودونكما " البرح " المطل وحاجيه ؟

جـ١/ ص ٢٠٢

من عزيرى من الظباء الغيد ومجبرى من ظلمهن العتيد ؟

جـ٢/ ص ٨٦٧

من ذا نؤمله لئلا فعاله أمن نؤمله لخوض غمار

جـ٢/ ص ١٦٧

متى أحتر الفتيان عن حمل مغرم فمن عاجز عن أده ومطيق ؟

جـ٣/ ص ١٥١٣

ونلاحظ أيضاً الاستفهام بمن جاء في غرض المدح ولو أنها نسبة بسيطة لا تمثل شيئاً لكن قام الباحث بعمل جدول إحصائى لهذا الاستفهام ملحق وموضح به .

جدول رقم (٥)
أسلوب الاستفهام (من)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	١٤	الأول	١	٥٧٤	الثالث
١	٣٩	الأول	١	٥٨٤	الثالث
١	٤٨	الأول	١	٦٠٦	الثالث
١	٥٥	الأول	١	٦٢٥	الثالث
١	٦٠	الأول	١	٦٣٤	الثالث
١	٩٧	الأول	١	٦٧٠	الثالث
١	١٦٠	الأول	١	٧١٣	الثالث
١	١٦٧	الأول	١	٧١٧	الثالث
١	٢٤٠	الأول	١	٧٥٤	الثالث
١	٢٦٥	الثاني	١	٧٧٤	الرابع
١	٢٧٤	الثاني	١	٨٥٢	الرابع
١	٣٣١	الثاني	١	٩٠٨	الرابع
١	٣٥٢	الثاني	١	٩١٤	الرابع
١	٤٢٤	الثاني	١	٩١٨	الرابع
١	٤٣٩	الثاني	١	٩١٩	الرابع
٢	٥٢٠	الثاني	١	٩٢١	الرابع
١	٥٢٤	الثاني	١	٩٢٣	الرابع
١٨			١٧	المجموع الكلي	٣٥

ويلاحظ من قراءتنا للجدول رقم (٥) في أسلوب الاستفهام (من) قلة نسبته ، ولكن حرف الاستفهام (من) ظهر بين طيات ديوان الشاعر وانتشر في غرض المدح أكثر من غيره ؛ لما له من توضيح للمصنفات المدحية التي تلحق بالمدح وبما يوحيه هذا الاستفهام من مبالغة أو تضخيم .

وقد قسمت هذا الجدول إلى أجزاء دالة على العدد ورقم القصائد الخاصة بهذا العدد ، والجزء الموجود به رقم القصيدة ، وقد بلغت نسبة الأبيات التي انتشر بها هذا الأسلوب الاستفهامي (٣٥) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله وهي نسبة بسيطة لو نظرنا إلى الكم الكبير من أبياته التي تجاوزت (١٦٢٩٠) بيتاً شعرياً .

وهذه الأساليب وتلك البناءات كلها في النهاية تخدم العملية الإبداعية التي من خلالها تظهر التجربة الشعرية قوية مؤثرة في أذن وسمع المتلقي ، قد وضع من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن نسب الأبيات التي بها هذا الأسلوب الاستفهامي (من) موزعة تقريباً على أجزاء الديوان بالتساوي ، ويلاحظ أن هذه الأساليب لوحدها كعنصر لا تخلق العملية الإبداعية ولكن حين تجمع مع بعضها البعض تظهر العمل الفني والأدبي للوصول إلى ما يريد الشاعر إيضاحه في ذهن المتلقي .

٦- أى :

وفي استخدامه لأداة الاستفهام (أى) يستمر في عرض إحدى السيات الإبداعية في توظيف الاستفهام وجنوحه إلى التسوية أو التعادل ما بعد أداة الاستفهام وهذه الظاهرة تمثل السيات الإبداعية البحثية حيث إنها تقرب التجربة إلى ذهن المتلقي باستخدامه هذه الظاهرة وهناك كثرة للخروج الحقيقي في استخدامه كيف ومتى والهمزة وغيرها من أدوات الاستفهام وهذه من وجهة نظري كلها سيايات مميزة لأسلوبه في تعامله مع أدوات الاستفهام فيقول :

ليت شعري غداة يغدى بـ "سعدى " أى شيء من "الرباب " أرابه ؟

جـ١ / ص ١٤٤

وأخ رابنسى فأضربت عنه أى إخوانك الذى لا يريب ؟

جـ١ / ص ٣٥٥

إلى أى سر في الهوى لم أخالف وأى غرام عنده لم أصادف ؟

جـ٣ / ص ١٣٨٦

أى ليل يبهى بغير نجوم أم أى سحاب يندى بغير بروق ؟
جـ ٣ / ص ١٤٨٢

أى حمد تحوذه إن تعاييت بشأنسى أم أى ذكر تقيده ؟
جـ ٢ / ص ٧٥٣

بأى غزوة جمشت قيتهم أياست مستحلق أم أير عنيق ؟
جـ ٤ / ص ٢٢٨٦

أى سعى الحجيج حين سعوا شعنا وصف الحجيج ساعة صفوا ؟
جـ ٣ / ص ١٣٧٢

وللبحتري في أساليبه أنماط شكلية مختارة ، فمثل قوالب يصب فيها تجربته وموضوعه هذه الأنماط تمثل اختبارات في مستوى التركيب ، يعمد إليها الشاعر ، وكثيرا ما تبدو طبيعية دون تكلف ذلك أنها تمثل اختبارات في أسلوبه ، وهى مبات حقيقة في طريق عرض أساليبه شكل معتاد يتحرك به قلمه عند الحاجة في يسر وسلاسة حتى لتصبح هذه الإختبارات لوازم أسلوبية خاصة بالشاعر مميزة له :

حين جاءت فوت الرواح فقانا أى شمسي تحىء فوت الرواح ؟
جـ ١ / ص ٤٥٧

أى جد يكلم يفت وهو ثان من مساعيه ألسن المداح ؟
جـ ١ / ص ٤٥٩

فأى النظرتين أشد شؤماً وأقرب من مساعدة الحسود ؟
جـ ٢ / ص ٧٨٧

إن البحتري قد أبدع في بعض المعانى التى طرقها الشعراء من قبله وتواردوا عليها ولكنهم لم يوفوها حقها ، وجاء البحتري فجدد فيها وكذلك يورد أقوالاً لأبى الغوث^(١) ابن البحتري في تفضيل بعض المعانى التى قالها والده وأحسن القول فيها ، وهذه كلها تؤكد وجهة نظري بأن البحتري شاعر مقتدر على توجيه طاقاته للخروج بإبداع ما يمكن إبداعه .

(١) د. محمد زغلول سلام/ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري / منشأة المعارف / الإسكندرية / ص ٢٢٩ - ٢٣١ .

وهذه الأساليب الاستفهامية التي وجدناها بكثرة في ديوان الشاعر وحرص الباحث على تأكيدها بالجداول الملحق بها.. ولكن هناك أساليب أخرى مثل: " (كسم) ، (أين) ، (أم) كلها قليلة بالنسبة لهذا الديوان الكبير وهي ليس لها تأثير لقلة عددها . ملحق بهذا الأسلوب الاستفهامي بجدول أيضا موضحا به عدد مرات دوران هذا الحرف في الديوان كله وسوف أتحدث أيضا عن أسلوب القسم وانتشاره في الديوان بعد ذلك .

جدول رقم (٦)
أسلوب الاستفهام (أى)

العدد	القصيدة	الجزء	العدد	القصيدة	الجزء
١	٢٨	الأول	١	٤٨٩	الثاني
١	٤٦	الأول	١	٥١٢	الثاني
١	٥٠	الأول	١	٥٤٩	الثالث
١	١٣٧	الأول	١	٥٥٦	الثالث
١	١٨٥	الأول	١	٥٧٦	الثالث
١	٢٥١	الأول	١	٦٩٤	الثالث
١	٢٩١	الثاني	١	٧٦١	الثالث
١	٣٠٥	الثاني	١	٧٦٦	الثالث
١	٣٠٨	الثاني	١	٨١٣	الرابع
١	٤١٤	الثاني	١	٨٥٨	الرابع
١٠			١٠	المجموع الكلى	٢٠

ويتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول رقم (٦) الخاص بأسلوب الاستفهام (أى) بأن هذا الأسلوب مع غيره من الأساليب الأخرى يعتبر أحد السبب الأبداعية فهي تقرب التجربة إلى ذهن وسمع المتلقى باستخدامه هذه الظاهرة فمثل هذه الأنماط تمثل أهمية في مستوى التركيب اللغوى التى يعمد إليها الشاعر أحيانا لخلق العملية الإبداعية .

ويتضح من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن أسلوب الاستفهام (أى) نسبة انتشاره في الديوان بسيطة فقد بلغت (٢٠) بيتاً موزعة على الديوان كله ، ولكن لو نظرنا إلى باقى الأساليب الإنشائية كلها نجد لها تأثيرها في التجربة الشعرية مضافا إليها باقى الأساليب والبناءات الأخرى فتخلق العملية الإبداعية، وقد وجدنا أيضا من خلال الديوان الخاص بالشاعر أن هناك بعض أساليب الاستفهام الأخرى مثل (كم) ، (أم) ، (أين) كلها جاءت بنسب بسيطة جداً لا تذكر .

وهذا الأساليب كلها مجتمعة مع بعضها البعض وضحت قدرة الشاعر على التعامل معها لخدمة الإبداع الفني ، وهي أحد العناصر المكتملة التي يهدف إليها الشاعر من خلال تحريره للوصول إلى السامع .

أسلوب القسم :

درس القسم خاصية أسلوبية مميزة الاستخدام والتوظيف في شعر البحترى ودرس متعدد الجوانب ويمثل مجموعة تمكن البحترى من صناعته وفنه أولا ، ثم تمكنه من قياد أساليب اللغة فهو أسلوب جميل يضيف على اللغة سحرا في استخدامه ويجعله قيادا سلسا طيعا من ناحية أخرى ، قيادا لا تستعصى به على البحترى في أى موضع أراد وفي أى موقف من مواقفه الشعرية ، ومن هنا نجح في تجسيد عدد من الصور والمواقف تجسيدا ثريا يستحق العناية والقسم معناه : الحلف واليمين ، والقسم ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي^(١)

لعمرك لئن أخلقت ثوب الغزل وأصبحت عن عين الغيور بمعزل

وأقسم لا أجزيك بالشر مثله	كفى بالذى جازيتى جازيا
ج ٤ / ص ٢٦٩١	
تالله يسهر في مدحيك ليله	متلملا وتناسم دون ثوابه
ج ١ / ص ٨٨	
لعمرك ما العجب العاجب	سوى غنوى له حاجب
ج ١ / ص ١٣٠	
لعمري لقد صادقت لي من يودني	وعاديت لي الأعداء غير مراقب
ج ١ / ص ٣٣٤	
أالله ترجون البقاء وقد جرت	دماء لنا فيكم قضين لحين
عمرك الله للعلياء تعمرها	وزادك الله إعزازا وتمكينها
ج ١ / ص ٢٢٠٥	
ووالله ما اخترت السلو على الهوى	ولا حلت عيا تمهدين من الحب
ج ١ / ص ١٢٩	

وأسلوب القسم إما أن يكون بجملة فعلية نحو أقسم بالله ، أو بجملة اسمية نحو يمين الله لأفعلن كذا، أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها الباء، اللام، الميم المكسورة

(١) أبو هلال العسكري / ديوان المعاني / دار الأضواء / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩ م / الجزء الأول / ص ٣٠٣ .

(من) ^(١) واستخدام البحترى أغلب هذه الأنواع وخصوصاً أدوات القسم الجارة لما بعدها في ديوانه رغبة منه في تحقيق وتأكيده جزئيات لموضوعاته ، وتشيت مضمونها في ذهن المستمع أو المتلقى عامة ولفت نظره إلى قيم معينة في موضوعه تتعلق بالقسم به أو بجوابه فيقول البحترى :

عمري لقد " ظلم " ولم تجد لمعدل فيها بوعد كاذب

جـ ١ / ص ١٥٩

ولعمري لقد تدرت معرو فك عتدي فلم يكن يعجيب

جـ ١ / ص ١٧٥

وأقسم لو يدعوك والخييل حوله لفرجها عنه أغر نجيب

جـ ١ / ص ٢٠٣

تالله أيتها يد لك من يرم ضحضاح نائلها الجزيل يلجج

جـ ١ / ص ٤٠٢

فولله ما أدرى آتني عزيمتي عن الغرب أم أمضي بغير فؤاد

جـ ١ / ص ٥٦١

والله أنصر للمسلم ذي الحجى والله أخذل للمسيء العائد

جـ ٢ / ص ٨٣١

لعمرك ما الدنيا بنا قصة الجدى إذا بقى "الفتح بن خاقان" والقطر

جـ ٢ / ص ٨٤٤

أقسمت لولا بداهاتي ومعرفتي بخف قدرك يا بن الجيفة الودقة

جـ ٣ / ص ١٥٥٤

فأقسم لولا جود كفيك لم يكن نوال ، ولاذكر من الجود يعلم

جـ ٣ / ص ١٩٢٦

أقسمت بالبيت الحرام وحرمة الشهر الأصم

جـ ٣ / ص ١٩٩٤

فتالله أرضى بالعراق إقامة وفي الأرضى للسفر المغذ شام

جـ ٣ / ص ٢٠٦٨

(١) د. عبد السلام هارون / الأساليب الإنشائية / مكتبة الخانجي / ١٩٧٩م / طبعة ثالثة / ص ١٦٦، ١٦٢.

لعمري لقد وحى ابن حاجتي وأسعفتني عفوًا بها كنت أسأل

جـ ٣ / ص ١٧٩١

والله لا أسلو ولو جهدى الذى يحل وما عذر الحب إذا سلا

جـ ٣ / ص ١٦٤٧

فالقسم يمثل لونا أسلوبيا خاصا في التعامل مع الأساليب يميز أداء الشاعر ، وتعبيره عن تجاربه ومعانيه ، ويميز نصه الشعرى بألوان تنوع إشعال السياق داخله فتجدد أداءه وروح معانيه وموسيقاه ، ومن ثم يتحقق مستهدف الشاعر من إقبال المتلقى بإعجاب مستمر دون ملل من النص الشعرى وبطريقة تجعله دوماً يكتشف في كل مرة قراءة شيئا جديداً تغيب عنه في القراءة السابقة . والملاحظة الهامة الأخرى في جزئية القسم عند الباحثى تكمن في اعتياده عليه استخداما لغويا يميز أسلوبه وخاصة مهمة ، واعتياده عليه كشكل لغوى تركيبي يحمل وظائف فنية تتعلق بالموضوع والتجربة فتثريه وتخصب زواياه وتعمقها في ذهن المتلقى :

والله أفسرده بمجد ذكره أبداً تجده له الأعوام

جـ ٤ / ص ٢١١٢

بالله يارب لما ازددت تيبانا وقلت في الحى لما بان : لم بانا

جـ ٤ / ص ٢١٤٩

الله يا أبا الحسن في آل وهب كواكب اليمن

جـ ٤ / ص ٢٢٢٤

ووالله ما ضاعت أياد أتيتها إلى ولا أزرى بمعروفها الكفر

جـ ٢ / ص ٨٤٧

ولعمري ! يمين ير وحسبى في الهوى أن أقول فيه : لعمري

جـ ٢ / ص ٩٧٠

ولعمري ! للوجود للناس بالناس سواء بالشوب والدينار

جـ ٢ / ص ٩٩٠

وأقسم لي ألا يخشون مودتى وإن أسرف الواشى وكثر ذو الغمر

جـ ٢ / ص ١٠٥٣

له درك يابن يوسف من فتى أعطى المكارم حقها المتنوعا

جـ ٢ / ص ١٢٥٥

لعمري أمير المؤمنين لقد كفى نواب دهر مثله مثلها يكفى

جـ ٣ / ص ١٣٦٥

ولعل في هذا دلالة كبيرة على أن الباحثى باستخدامه أسلوب القسم يكون بذلك قد وضح هدفا من أهدافه ، والشاعر في إبداعه يمثل أسلوبه الخاص - الذى يخلق به إبداعه وفنه ويحقق هدفه - جسدا شاملا لعناصر الموقف الشعري وتربط لغويا وسياقيا، ثم تربطاً فنيا بين مقتضيات الشعور وهو ما عناه ابن "طباطبا" في أوائل القرن الرابع من أن الشاعر الخاذق شأنه شأن النساج الخاذق الذى يقوف وشبه بأحسن التفويف ، ويسده ويبره ولا يلهل شيئا منه فيشبهه كالنقاش الرقيق الذى يضع ^(١) "الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيون . هذا الهدف هو مكمل للأهداف السابقة التى رسمها الشاعر للعملية الإبداعية وهى تعطى في نفس الوقت عاملاً آخر من العوامل المكملة لهذه العملية .

الله جارك حيث كنت مواهب الإعزاز والتشريف

جـ ٣ / ص ١٤٠١

الله جارك تبتغى ما تبتغى في المكرمات وترتقى ما ترتقى

جـ ٣ / ص ١٤٧٧

ولعمري لولا الأفاحى لأبصرت أنيق الرياض غير أنيق

جـ ٣ / ص ١٤٨٢

أقسم في الظن طورا مكذبا به أنه حق وطورا أصدق

جـ ٣ / ص ١٥٣٠

تالله ما إن ينسى يلهلنا سرور هذا الغرام أوحزنه

جـ ٤ / ص ٢٢٣٢

من هنا نصل إلى الفكرة الأخيرة في دلالات أسلوب القسم لدى القصائد البحرية فهو من خلال نفسية الشاعر أرى أنه في سبيل الوصول إلى الهدف المرجو الذى رسمه لتحقيق مكاسبه المختلفة ، فضلا عن هذا كله فهو شاعر يعشق الطبيعة ويسرى جيبها في عروقه ، وتعيش بداخله وأحبها وأفضى إليها فكشفت له عن مكشون أسرارها ، فهذا الأسلوب - القسم - مكمل لباقي الأساليب الأخرى يؤكد قدرة الشاعر على التعامل مع هذه الأساليب الأخرى ويؤكد قدرة الشاعر على التعامل مع العنصر اللغوى إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها ^(٢) ، والعنصر الجمالى الأدبى يكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير الأدبى له . ولقد عملت أيضا جدولا إحصائيا بهذا الأسلوب .

(١) د. جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / المركز الثقافي العربى / بيروت / ١٩٩٢ / طبعة ثالثة / ص ٢٨٩ .

(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجى / محمد السعدى فرهود / عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / الدار المصرية اللبنانية / طبعة أولى / ١٩٩٢ م ، ص ١٥ .

أسلوب القسم (تالله - لعمرى - أقسم بالله - فوالله)

999

ويتضح من خلال قراءتنا للمجدول رقم (٧) أن أسلوب القسم أحد الأساليب الأخرى التى لها دورها فى العملية الإبداعية لباقي الأساليب الإنشائية والبناءات الدالة وهذا الأسلوب له خاصية مميزة وموضحة لأسلوب البحترى ، ويضفى على اللغة سحرًا يجعله سلسلاً طبعاً من جهة وجهة أخرى قياداً فى أى موضع من مواقف الشعرية .
والقسم معناه : الخلف واليمين ، وهو إما يكون جملة فعلية أو اسمية أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها ، وقد قسمت الجداول إلى أجزاء توضح عدد القسم والقصيدة التى بها هذا القسم والجزء الخاص بالديوان الموجود به الأسلوب ، وقد انتشر هذا الأسلوب حسب الجدول فى الجزء الأول والثانى من الديوان .

وقد وضحت من خلال قراءتنا لهذا الجدول وجود شواهد دالة على هذا الأسلوب وبذلك قد وضحت هدفاً من أهدافى ، والشاعر فى إبداعه يملك أسلوبه الخاص الذى يخلق به فنه ويحقق هدفه الدال على عناصر الموقف الشعرى ويربطه لغوياً لخلق التجربة الشعرية وتوصيلها إلى السامع والمتلقى فى آن واحد ومن خلالها يصل الشاعر إلى قمة العملية الإبداعية التى تخدم النص .

أسلوب القصير :

أحد أهم الأساليب التى اعتمد عليها البناء اللغوى والمعنوى فى شعر البحترى وتنوع استخداماته وأشكاله ووظائفه داخل النص عنده مثلاً لظاهرة أسلوبه ، مضطرباً مع بقية الأساليب التى شاعت فى الديوان وكان ركيزة هامة فى تنوع البناءات وحشد وتكامل الإبداع فى النص البحترى كأسلوب القصير من أداة نفس وأداة استثناء^(١) أو باستخدام بعض أدوات الاستفهام مع أداة استثناء ويكون كذلك باستخدام "إننا" دلالة على القصير^(٢) وغالباً ما يسمى أسلوب القصير أو الاختصاص دلالة على قصر الصفة على الموصوف واختصاصها به أو العكس ودلالة على قصر الموصوف على الصفة واختصاصه بها^(٣).

وقد ظهر من أبياته المنتشرة فى الديوان بأن الشاعر - البحترى - استخدم نوعى البناء اللغوى للقصير والاختصاص ، واستخدم عدداً من أدوات النفس مع عدد من أدوات

(١) د. أحمد درويش / دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث / مكتبة الزهراء القاهرة / بدون تاريخ / ص ٧٣ ، ٧٤ وما بعدها .

(٢) د. أحمد درويش / مرجع سابق / ص ٨١ .

(٣) د. أحمد درويش / ص ٨١ وما بعدها .

الاستثناء ، فاستخدم "لا" واستخدم "ما" مع "إلا" وكذلك "إنها" ، و "هل" مع "إلا" واستخدم "أى" مع "إلا" ويظهر تناول هذا البناء في نقاط ثلاث : الموسيقى ، الشكل اللغوى المتنوع ، والأخيرة الأثر الدلالى .

وأقيمت الصلاة فى معشر لا يعرفون الصلاة إلا مكاء

جـ ١/ ص ١٧

كالبدري إلا أنها لا تحتلى والشمس إلا أنها لا تغرب

جـ ١/ ص ٧٢

لم يدع بيتنا التباعدا إلا ذكرا أو زيارة عن جنبه

جـ ١/ ص ١٤٤

وما زارنى إلا ولحت صباية إليه وإلا قلت : أهلا ومرحبا

جـ ١/ ص ١٩٦

ولا يتحظى كما احتاج البخيل ولا يحب من ماله إلا الذى يهب

جـ ١/ ص ١٧٢

فلا أرض إلا ما أفاءت رماحه ولا غنم إلا ما أفادت مقانيه

جـ ١/ ص ٢٢٠

فما إن له إلا إلى مذاهب تكون ولا إلا إليه مذاهبى

جـ ١/ ص ٣١٢

تهاجر أمم لا وصل يخلطه إلا تزاور طيغينا إذا هجدا

جـ ٢/ ص ٧١٧

وما زادنى إلا اشتياقا صدودها وإلا وفاء واصطباراً على العهج

جـ ٢/ ص ٨٣٣

أبت نفسى له إلا وصالا وتأبى نفسه إلا انقطاعا

جـ ٢/ ص ١٣٤١

فلا يذل إلا بذله وهو ضاحك ولا عزم إلا عزمه وهو مطرق
جـ ٣ / ص ١٤٩٢

قلت في خلقه فإنك لا تقول إلا الجميل في خلقى
جـ ٣ / ص ١٥٤٧

عجز من الدهر لا يأتي بعارفة إلا تلبث دون الأتى واستأبى
جـ ٤ / ص ٢١٥٠

فلا فضيلة إلا أنت لابسها ولا رعية إلا أنت راعيها
جـ ٤ / ص ٢٤١١

فلا قرب إلا أن يعاود ذكرها ولا وصل إن يطيف خيالها
جـ ٣ / ص ١٦٨٧

١ - تعد الظاهرة الموسيقية من أبرز سمات أسلوب القصر والاختصاص داخل الاستخدام البحري فمن أهم دواعي استخدامه لهذا البناء ذلك أنه يكشف النزوع إلى التعبير من خلاله في قصائده فتتوالى أو تتوزع بين أبياتها واضحة مميزة لأسلوب الشاعر ، وفضلا عما ينفيه هذا البناء اللغوي من قيم داخل النص فإن القيمة الموسيقية له تبدو مستهدفة في المقام الأول عند الشاعر ، وبخاصة قصائده المدحية التي تتطلب استحواداً موسيقياً على أذن المتلقى يضيف على الصفة أو المعنى المراد بريقاً يزيد طرب المتلقى وإعجابه بهذا المعنى وهنا يربط ابن جني^(١) بين علم الأصوات وعلم الموسيقى ويقول : إن علم الأصوات والحرف له تعلق ومشاركة للموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والمنغم .

٢ - والشكل اللغوي المتنوع لأسلوب القصر تخلقه الأدوات المكونة له فتلاحظ أن الشاعر أحسن في استخدام أكثر من أداة للنفي وأكثر من أداة استثناء ، فضلاً عن استخدام "إنما" وهذا في ذاته تنوع في البناء اللغوي ، وتنوع في الشكل العام للنص يخلق عنه الرتابة ويوقظ في المتلقى حيويته وحضوره الدائم مع النص دون ملل وهذه القيمة لا شك تضاف لأهمية أسلوب القصر داخل النص الشعري عند الشاعر .

(١) د. عبد الغفار حامد هلال / علم اللغة / مطبعة الجبلاوي / طبعة ثانية / ١٩٨٦ م / ص ٣٩ .

٣- وتأتى بعد ذلك القيمة الدلالية لهذا الأسلوب داخل النص وهو يعكس ترابطاً بين القيمة اللغوية والموسيقى الدلالية داخل أغراض معينة تتطلب هذا التكامل ، وهذا التكامل وهذا الحشد الفني للعناصر داخل النص ففى غرضه المدح على سبيل المثال . وظف الشاعر كل إمكانات هذا البناء داخل نصوصه ، لغة متنوعة وموسيقى متنوعة وصولاً لدلالات وتأثيرات محددة يريدّها في مدحوه ومستمعيه ، وقد وضحت معاني البحري^(١) وحسن استخدامها ومن هذا الأسلوب يتضح قيمة أسلوب القصر لدى شاعرنا في تحقيق أهداف العملية الإبداعية ولقد حاولت إلحاق هذا الأسلوب بجسودول إحصائي توضيحي يدلل على أسلوب القصر بالإحصاء .

(١) أبو هلال العسكري / ديوان المعاني / دار الأضواء / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩م / الجزء الأول / ص ٤٥ .
١٧٦

جدول رقم (٨)
أسلوب القصر

العدد	القسيمة	الجزء	العدد	القسيمة	الجزء	العدد	القسيمة	الجزء	العدد	القسيمة	الجزء	العدد	القسيمة	الجزء
١	٢	الأول	٢	٢٨٠	الثاني	٢	٤٧٩	الثاني	١	٦٨٤	الثالث	١	٧٠٩	الثالث
١	٤	الأول	٢	٢٨٣	الثاني	١	٤٨٦	الثاني	١	٧١٥	الثالث	١	٧١٧	الثالث
١	٦	الأول	١	٢٨٥	الثاني	١	٤٩٦	الثاني	١	٧١٨	الثالث	١	٧٢١	الثالث
٢	٧	الأول	١	٢٨٨	الثاني	١	٥٠٥	الثاني	١	٧٢٢	الثالث	١	٧٥٦	الثالث
١	١١	الأول	١	٢٨٩	الثاني	١	٥١٥	الثاني	١	٧٥٩	الثالث	١	٧٦٠	الثالث
١	٢٧	الأول	١	٢٩١	الثاني	١	٥٣٦	الثاني	١	٧٦٢	الثالث	٢	٧٧١	الرابع
٣	٥٠	الأول	١	٢٩٨	الثاني	١	٥٥٤	الثاني	١	٧٧٦	الرابع	١	٨٠٦	الرابع
١	٥٢	الأول	١	٣٠٠	الثاني	٢	٥٦٥	الثالث	١	٨١١	الرابع	٣	٨١٢	الرابع
١	٥٥	الأول	١	٣٠٤	الثاني	١	٥٧٨	الثالث	١	٨١٤	الرابع	٢	٨١٥	الرابع
١	٥٧	الأول	١	٣٢٤	الثاني	١	٥٩٣	الثاني	١	٨٢٣	الرابع	١	٨٢٦	الرابع
١	٦٣	الأول	١	٣٢٨	الثاني	٢	٦٠٤	الثالث	١	٨٣٢	الرابع	١	٨٣٦	الرابع
١	٦٤	الأول	١	٣٣٢	الثاني	١	٦٠٥	الثالث	١	٨٤١	الرابع	٢	٨٤٦	الرابع
١	٧١	الأول	١	٣٤٧	الثاني	٢	٦١٥	الثالث	١	٨٤٨	الرابع	١	٨٤٩	الرابع
١	٧٢	الأول	١	٣٤٨	الثاني	١	٦١٩	الثالث	١	٨٥٨	الرابع	١	٨٥٩	الرابع
١	٧٥	الأول	١	٣٦٠	الثاني	١	٦٣٠	الثالث	١	٨٦٦	الرابع	١	٨٦٧	الرابع
٢	٩٧	الأول	١	٣٧٩	الثاني	١	٦٣٦	الثالث	١	٨٦٨	الرابع	١	٨٦٩	الرابع
١	١١١	الأول	١	٣٨٢	الثاني	٢	٦٣٩	الثالث	١	٨٧٢	الرابع	١	٨٧٣	الرابع
١	١٢٩	الأول	٢	٣٨٧	الثاني	١	٦٤٢	الثالث	١	٨٧٦	الرابع	١	٨٧٧	الرابع
١	١٤٩	الأول	١	٣٩٣	الثاني	١	٦٥٦	الثالث	١	٨٧٩	الثالث	١	٨٨٠	الرابع
١	١٦٨	الأول	١	٣٩٨	الثاني	١	٦٦١	الثالث	١	٨٨١	الثالث	١	٨٨٢	الرابع
١	١٧٢	الأول	١	٤٠١	الثاني	١	٦٦٤	الثالث	١	٨٨٣	الثالث	١	٨٨٤	الرابع
١	١٩٦	الأول	١	٤٢٠	الثاني	١	٦٧١	الثالث	١	٨٨٥	الثالث	١	٨٨٦	الرابع
١	٢٢٣	الأول	١	٤٢٢	الثاني	١	٦٧٢	الثالث	١	٨٨٧	الثالث	١	٨٨٨	الرابع
٢	٢٤٧	الأول	١	٤٣٨	الثاني	١	٦٧٤	الثالث	١	٨٨٩	الثالث	١	٨٩٠	الرابع
١	٢٥٠	الأول	٢	٤٤٣	الثاني	١	٦٧٦	الثالث	١	٨٩١	الثالث	١	٨٩٢	الرابع
١	٢٥٢	الأول	١	٤٥١	الثاني	١	٦٧٧	الثالث	١	٨٩٣	الثالث	١	٨٩٤	الرابع
١	٢٧٣	الثاني	١	٤٥٤	الثاني	١	٦٧٩	الثالث	١	٨٩٥	الثالث	١	٨٩٦	الرابع
٣١			٣١			٣٣			٣٤	المجموع	١٢٩			

يتضح من خلال قراءتنا للمجدول رقم (٨) الخصائص بأسلوب القصر كأحد أهم الأساليب التي اعتمدها الشاعر في بنائه اللغوي والمعنوي ، ووظف هذا الأسلوب داخل نصه مع بقية أساليبه التي تنوعت في ديوانه الشعري .

وأسلوب القصر تعد الظاهرة الموسيقية فيه أبرز السمات لهذا الأسلوب ، فنلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول أن أسلوب القصر الذي له استحواذ موسيقى على أذن المتلقي يضمن عليه الصفة والمعنى المراد بريقا موسيقيا يزيد طرب المتلقي وإعجابه بهذا المعنى . والشكل اللغوي المتنوع لهذا الأسلوب تخلفه الأدوات المكونة له وتأتي القيمة الدلالية لهذا الأسلوب وهو يعكس ترابطاً بين القيمة اللغوية والموسيقية والدلالية ، وقد وضحت إمكانيات هذا البناء داخل نصوصه - تنوعاً موسيقياً - وصولاً لدلالات وتأثيرات محددة يريدها الشاعر في مدحوسه ، ونلاحظ من قراءتنا لهذا الجدول أن أسلوب القصر قد بلغ (١٣٠) بيتاً موزعة على أجزاء الديوان كله ، وهناك شواهد دالة على ذلك وملحقة بهذا الجدول وقد ظهر انتشارها في الجزء الأول والثاني والثالث بكثرة من أجزاء الديوان وكل هذه الأساليب وتلك البناءات التي جاء بها شاعرنا تؤكد خلق العملية الإبداعية .

دور البناءات والأساليب والجمل في تشكيل القصيدة :

وأسلوب الشاعر في هذه البناءات هو تكثيف المواقف المختلفة التي تستخدم العملية الشعرية لإبراز الجوانب الحفية فيها بحيث لا يغفل منها جانباً على المستوى الذي تتطلبه هذه العملية ، وهذا التكثيف والشمول في عرض الموقف كان لا بد له من دور اللغة واستخدام أدواتها على أكمل وجه ليصل بنا الشاعر إلى ما يريد إيصاله في ذهن المتلقي ، والبناءات الأربعة كان لها دورها الهام في عملية الإبداع وكلها مع الأهداف الأخرى والأساليب التي لعبت دوراً ليس باليسير ، وقد كان لهذه الأدوار إحصائيات هامة حددت بعض الأدوار وأبرزتها في العملية الإبداعية لدى الشاعر .

وأسلوب الاستفهام يتيح للشاعر أن يخاطب ويتساءل في غير حاجة إلى السؤال ولا للإجابة ، فهي في حقيقتها شحنات شعورية ووجدانية تفهم الموقف وتعمقه لصدورها عن انفعالات الشاعر وعواطفه ، وهي كذلك تلقى الضوء على الجوانب الحفية وراء التجربة يكتشفها المتلقي ، وهو ما يؤكد محمد عبد المطلب من أن التواصل اللغوي إذا

ضاع تماماً وانقطعت الصلة بين أطراف العملية الإبداعية^(١) الشئ - التلقى - العمل الإبداعي، وهي ليست منفصلة عن نظرية اللغة بصفتها لغة ، واللغة الأدبية والنظام اللغوي ليستا ظاهرتين منفصلتين^(٢) فكل منهما ينبغي أن يفسر انطلاقات من الآخر .

ومن جهة أخرى يساهم في صنع الجو الشعري عند المتلقى وأخذ بيده كما يحوم مع الشاعر حول تساؤلاته في صنع الجو الشعري مع العناصر التي يشخصها التساؤل فيعيش الشعور والانفعال ذاته الذي يعيشه الشاعر ، وبالتالي يعيش الشعور والانفعال العام الذي يخلق النص في أجوائه عن طريق الخيال والتصوير ، ويؤكد شللى^(٣) على أن الانسجام اللفظي يتم بالاختيار الملائم للألفاظ ويترايط الصوت مع المعنى فيها هو جزء من الطريقة التي يحقق بها الخيال لبلوغ النظام الأمثل ، فالصوت والمعنى عنده يأتلفان معاً كأنهما مركب عضوي مثلما تنمو البذرة حتى تصبح زهرة ، ولا يمكن أن يوصفا معاً بطريقة آلية والمعنى والصوت^(٤) في الجمل والكلمات ، والأصوات في النص الأدبي وفي اللغة الشعرية هي غاية بذاتها وليست واسطة لغاية أخرى كما هي الحال في الكلام العلمى المعيارى^(٥) .

واللفظة التي هي وحدة لغوية مكونة من دال ومدلول ، فالدال هو الشكل الصوتي ، بينما المدلول هو الفكرة أو مجموعة المفاهيم التي تقترن بالدال فيزول فيها الدال في الأسلوب المعيارى بعد أن يؤدي دوره أى بعد أن يقودنا إلى هدفه الرئيسى وهو المدلول المعجمى ، وعليه فالشعر صناعة وضرب من التصوير ، وإن كان "الجاحظ" لا يغفل قيمة المعنى لأن الصياغة لا تكون بالألفاظ وحدها، وإنما بالألفاظ وما تحمله من معنى^(٦) ويعود من جهة أخرى الاستفهام أيضاً ركيزة بنائية لغوية ودلالية يتكسح عليها الشاعر ،

(١) د. محمد عبد المطلب/ بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البدعى/ دار المعارف/ ١٩٩٣م / طبعة أولى / ص ٤٤٥ .

(٢) خوسيه مارييا بوتويلو إلفا فكوس/ نظرية اللغة الأدبية / ترجمة د. حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة/ ١٩٩٢م / ص ٦٥ .

(٣) د. صابر عبد الدائم / التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث / مكتبة الخانجي / القاهرة/ ١٩٩٠م / طبعة أولى / ص ١٦ .

(٤) لاسل آيرو كيرى / قواعد النقد الأدبي / ترجمة د. محمد عوض محمد ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر / القاهرة/ ١٩٥٤م / ص ٤٥ .

(٥) د. صبحى البستاني / الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / ١٩٨٦م .

(٦) د. عبد القادر حسين / المختصر في تاريخ البلاغة / دار الشروق / طبعة أولى / ١٩٨٢م ص ٣٧ .

ويبنى مقاطع طويلة يترابط معها لغة دلالية بوشائج لصفة التعليل والتأكيد والإفاضة بها يمثل امتدادات فسيحة للبناء بين اللغوى والمعنوى تنوعاً بين الخبر والإنشاء داخل النص وهو من شأنه المحافظة على تماسك السياق الشعري العام ، وأن يحتفظ بالمتلقى حتى نهاية المقطع بل حتى نهاية النص ككل .

ولقد حاولت في أسلوب الاستفهام الدلالة عليه بعمل جداول ملحقه بهذا الفصل كل أداة على حدة مؤكداً الكلام بهذا الإحصاء الدال عليه ، وأما من جهة أسلوب القصر الذى يختلف عن الاستفهام ويتفق معه في النقطة الأخيرة فهو يضع يد المتلقى مباشرة على خصائص وصفات مباشرة لمعطيات الموقف ، ويلقى الضوء عليها نظراً لدورها بدون تصوير ، والبحترى شاعر مبدع يحرك هذه القيمة لكل أسلوب ويحييد الغوص فيها ويضعها في بوتقة الضوء مطفئاً كل الأضواء حولها لتتضح وتنفرد هى نظراً لقيمتها التى يعرفها هو داخل تجربته مستخدماً أسلوب القصر كما يخلق جواً شعرياً مفعماً حول معنى معين يصوغه في أسلوب استفهام بأداة من أدوات الاستفهام .

ومن ثم تتضح بعض أسرار تنوع الأساليب داخل النص البحترى ، وهو ما توصلت إليه من ظواهر إبداعية أمتاز بها البحترى عن غيره وهى أحد مجالات إبداع الشاعر ، ويعتمد أسلوب القصر على ركيزة بنائية لغوية ومعنوية ، وأرصد كذلك دور أسلوب القصر خاصة والأسلوب الإنشائي والاستفهامى ، والشرط والنفس ، في خلق أحداث التجربة وتجسيدها أمام المتلقى وأهمية القصر كركيزة بنائية تتحمل امتدادات فسيحة البناءات اللغوية والدلالية القادمة في الموقف الشعري ، واللغة والموسيقى في الوقت ذاته تمثل ظاهرة في الإبداع الفنى عنده ، من حيث وجود نوع من التكامل المتفاعل بين عناصر الإبداع .

وليس ثمة انفصال عنصراً عن الآخر أو عنصر يقوم بدوره منفرداً منعزلاً عن بقية العناصر ، وإنك لا تكاد تجد الشاعر يعطيك في المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب^(١) ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، يعطى البحترى ويبلغ في هذا مبلغه ؛ فإنه ليروض لك المهر الأردن رياضة الماهر ، وليس من شك في أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد

(١) عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف / دار الجيل / بيروت / ١٩٩١م / ص ١٤٨ .

تختلف في كثير من نظرية النظم العربية التي وضع أصولها عبد القاهر الجرجاني^(١) في كتابه دلائل الإعجاز ، وحين صاغ آراءه في النظم لم يكن يبعد عن فكره اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام ، وجعل بعضه بسبب من بعض وهذه الأفكار تضرب بسهم كبير في بحث العلاقة بين الشكل بصورة وبين المضمون تكاملاً وتفاعلاً لتحقيق دقيق التجربة ودور الانفعال والإحساس المقصود من هذه العناصر كلها مجتمعة أظهرت قدرة الباحثى الإبداعية .

طريقة إبداعه :

في النهاية تعتبر البناءات الدالة على أسلوب الشاعر هدفاً من أهداف الباحثى في طريقة إبداعه فكل البناءات مثل البناء المتوازى الذى يعتمد على الجملة الاسمية والفعلية والخبر الإنشائي والخبرى، ثم يعتبر البناء الراجع الذى يسترجع الشاعر فيه المواقف ثم يرجع لموضوعه والبناء التقابلي الذى يقصد به بناء العبارة على أساس المواقف المتقابلة ، فلا ريب أن هذا البناء يصل بالعبارة الشعرية إلى درجة من المشاعر المتقاربة أو المتداخلة ثم تنتهى بنا الدراسة إلى البناء المنفرد وهو البناء الذى تتأصل فيه المواقف الشعرية أو تشابهها ، أو تجاربه الخاصة الإنشائية والتي تصاغ من خلاصتها الحكم والأمثال .

وينتهى بنا المطاف إلى الأساليب الخاصة ومنها أسلوب الاستفهام والتعجب والقصر وكلها كان لها هدف أساسى في هذا الكتاب للوصول إلى الأهداف العامة التى تنتهى بالشاعر إلى قمة العملية الإبداعية ، فتدخل كلها في عملية تحالف وتآلف مفاجئة صادقة التشكل مجتمعة لغة صورية أو لغة بكراً فتنشأ من اللفظة ، ولكنها تعود إلى ما هو أبعد منها بكثير هذا هو سحر الصورة الشعرية وسرها لأن الشاعر في النهاية لا يضيف ألفاظاً جديدة إلى اللغة . وإنما ينحصر قاموسه بالألفاظ المعروفة^(٢) من كل الناس والمستهلكة أحياناً كثيرة من جراء الاستعمال الدائم ، وهذا دليل على كميائية الصورة كما يقول ريفردى : الألفاظ هى لكل الناس وعلى الشاعر أن يخلق منها ما لم يتمكن غيره من خلقه . ووصول الشاعر إلى هذه المرحلة من الأهداف تعتبر قمة الوصول إلى العملية الإبداعية وقد حاولت تأكيد هذه الأبحاث بهذه الإحصاءات الملحقه في هذا الفصل فالبناءات

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجى / محمد السعدى فرهود / عبد العزيز شرف / الأسلوبية والبيان العربى / دار المصرية اللبنانية / طبعه أولى / ١٩٩٢م / انظر : التصدير .

(٢) د . صبحى البستاني / الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / دار الفكر اللبناني / ١٩٨٦م / ص ٣١ .

والأساليب كلها تلعب دورًا ليس بالقليل في هذه العملية فيها مع الأهداف الأخرى في
باقى الأبواب كلها عهدف في النهاية إلى خلق العملية الإبداعية لدى الباحثين .

الباب الرابع
المعجم الشعري لديوان البحتری

الباب الرابع المعجم الشعري لديوان البحترى

المعجم يجمع اللغة موضوعها وهو على علاقته ، التى يشترك فيها مع معاجم اللغات الأخرى ، فقد سعى إلى وضع أسس تتصل باللغة وبالمقصود بمفرداتها ومفاهيمها التى ترتبط ارتباطاً متيناً بعلوم لسانية منها : علم الدلالة والنحو والصرف وضروب الأدب من نثر وشعر^(١) ، والمعجم أو القاموس كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها على أن تكون المواد مرتبة ترتيباً خاصاً إما على حروف الهجاء أو الموضوع ، والمعجم الكامل هو الذى يضم^(٢) ، كل كلمة فى اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبين مواضع استعمالها .

جاء فى لسان العرب (مادة عجم) العجم والعجم خلاف العرب والعرب ... والعجم جمع الأعجم الذى لا يفصح ولا يبين كلامه ، وإن كان عربى النسب والأنثى عجماء ... أما العجمى فهو الذى من منسب العجم أفصح أو لم يفصح ، والأعجم الذى فى لسانه عجمة ... وأعجمت الكتاب ذهبت به إلى العجمة .. وأعجمت أبعت .. وأعجمت الكتاب خلاف قولك أعريت والأعجم الآخرس ... والعجماء البهيمية وسميت كذلك لأنها لا تتكلم ، وكل من لا يقدر على الكلام فهو أعجم ومستعجم ... واستعجم الرجل : سكت واستعجمت عليه قراءته : انقطعت فلم يقدر على القراءة من نعاى ويقول ابن جنى : وأعلم أن (ع . ج . م) إنما وقعت فى كلام العرب للإيهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح^(٣) ، ولا نعلم بالدقة متى أطلقت كلمة (المعجم) بالمعنى المتعارف عليه اليوم ولا اسم من أطلقها لأول مرة ولا كتاب الرائد فى حل هذه الكلمة فى عنوانه وذلك لضياغ الكثير من كتبنا وآثارنا القديمة^(٤) .

(١) د . محمد رشاد الخمزاوى / المعجم العربى / إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ١٣ .

(٢) د . إميل يعقوب / المعاجم اللغوية بدايتها وتطورها / دار العلم للملايين / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٥ م / ص ٩ .

(٣) د . إميل يعقوب / مرجع سابق / ص ١٠٩ .

(٤) د . إميل يعقوب / مرجع سابق / ص ١٥ .

إن هذه الدراسة تهدف إلى النظر في قضية المعجمية العربية التي تعتبر فناً من فنون اللغة الكبرى التي اعتنى بها العرب عناية خاصة ، ووضعوا فيها نظريات كبيرة واستنبطوا لها تطبيقات عدة ، إن هذه القضية تحتاج إلى وصف يوضح معالمها وإلى تحليل يبين مظاهرها العامة^(١) ، فقد اعتنت الدراسات بالمعاجم العامة الكبرى وقل أن اهتمت بالمعجم المختصة مثل مخصص ابن سيده أو المعرب للجواليقي مما يجعل الحكم من خلالها على المعجمية حكماً يحتاج إلى نظر^(٢) .

فالتاريخ والوصف يعنيان في غالب الأحيان بنشأة معجم واحد أو معاجم مختلفة في دراسة مؤلفيها ومخطوطاتها ، وطرقها الفنية المتعلقة بالوضع أو ما يعبر عنه اليوم بنظام ترتيب الكلمات ومادة المعجم وآثار المعجم الشعري ، والتراكيب اللغوية القديمة ظلت أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسي ويركز عليها ولكن هذه العناصر التعبيرية القديمة لاتصادفنا بطبيعة الحال إلا في ذلك النمط من القصائد المحكمة البناء^(٣) .

وهناك شيوخ ظاهرة مهمة في معجم الشعراء العباسيين ، وهي ظاهرة المعجم القرآني في معجم الشعراء بشكل ملحوظ وصار ركيزة من ركائزهم في الأداء الشعري^(٤) ، ومما لاشك فيه أن الخليل كان أول من غنل نظرية المعجم تمثلاً كاملاً حين صنف كتابه المسمى (بالعين) ولاشك أن طرق هذه القضايا يختلف طولاً وقصرًا بحسب المؤلفين فإن (لاين) قد وصف وصفاً مقتضياً أهم المعاجم العربية مبيهاً مميزاتا واعتنى (زيرستين) بمخطوط التهذيب للأزهري ونشر قطعة بالاعتداد على نسخة إستانبول^(٥) معتنياً بتأييد طريقة التهذيب ومعتبراً إياه مصدراً أساسياً للمعاجم العربية التي تلتها أما يوسف العش و Bravnllich فإنها اهتمتا بكتاب العين للخليل مستقصين قضية نسبته إلى الخليل وتلك قضية سبق للسيوطي^(٦) .

(١) د . محمد رشاد الحمزاوي / المعجم العربي / إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ٥٥ .

(٢) د. محمد رشاد الحمزاوي / مرجع سابق / ص ٥٨ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل / في الشعر العباسي (الرؤية والفن) / دار المعارف / ١٩٨٠ م / ص ٤٢١ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق / ص ٤٣٣ .

(٥) د . عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق / ص ٢٩٧ .

(٦) د . محمد رشاد الحمزاوي / المعجم العربي / إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ٥٩ .

وللمعجم علاقة بعلوم عدة وبالمختص بعلم الدلالة الذي تربطه به صلة وثيقة إذ إنها بكاد أن يقتصران على الدلالة ومسانئها ومنهاج معالجتها ، ويواجهان إشكالية مشتركة مفادها أنها مازالاً يستعصيان على المحاولات الرامية إلى إخضاعها لبنية أو نظام مثلما هو الشأن في العلوم الصحيحة وفي بعض العلوم اللسانية والإنسانية^(١) ، ولأمر ما تركزت قضية الجديد والقديم في العصر العباسي حول أبي تمام والبحتري واكتسبت شهرة خاصة عندما صنف فيها الحسن بن بشر الأمدى في كتابه الموازنة بين هذين الشاعرين على أنه ليس من الإنصاف أن تقول : إن شعر البحتري خلا من البديع ، أو أن أبا تمام أبدع فيه فكل ما صنعه أبو تمام في هذا الباب مسبوق إليه ، حتى ما وصف به من أنه كان يريد البديع فيخرج إلى المحال^(٢).

أما الدراسات النقدية المعاصرة فإنها قد سعت إلى ضبط بعض النواحي من المعجمية العربية والتعمق فيها دون أن تقدم نظرة صحيحة في الموضوع ، لقد اهتمت الدراسات الحديثة بتاريخ المعجمية العربية وبخصائصها الفنية وبعبورها ، وسعت إلى المساهمة في وضع معالم المعجم العربي الجديد ، لقد سعت أيضاً إلى أن تبرز عوامل التأثير والتأثر التي طرأت على المعجمية العربية مبنية طرقها القديمة وخضوعها المعاصر لفنيات المعاجم الأوروبية . إن هذه الدراسة تهدف إلى النظر في قضية المعجمية العربية التي تعتبر فناً من فنون اللغة الكبرى التي اهتمت بها العرب عناية خاصة ووضعوا فيها نظريات كبيرة واستنبطوا لها تطبيقات عدة ، إن هذه القضية تحتاج إلى وصف يوضح معالمها وإلى تحليل يبين مظاهرها العامة^(٣) . إن اللغة هي الأداة التي يستعملها أفراد كل جماعة لغوية للتعبير عما يهمهم من شؤون وهي قانون من قوانين هذه الجماعة يعد الخروج عليه أمراً صعباً ومحرّجاً ومؤدياً إلى السخرية ويقاوم بصراحة من بقية أفرادها^(٤) ، وفي ظل هذه النظرة بدأ الاهتمام باللغة العربية وتنقيتها وتخليصها من شوائب اللحن، وإقامة القواعد لفصاحتها

(١) د. محمد رشاد الحمزاوي/ المعجم العربي/ إشكالات مقارنات/ بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ٣٠٩.

(٢) د. عز الدين إسماعيل / في الشعر العباسي (الرؤية والفن) / دار المعارف / ١٩٨٠ م / ص ٤٢٩، ٤٣٠.

(٣) د. محمد رشاد الحمزاوي/ المعجم العربي/ إشكالات مقارنات/ بيت الحكمة/ قرطاج/ ١٩٩١ م/ ص ٣٠٩.

(٤) د. عبد الغفار حامد هلال/ علم اللغة بين القديم والحديث/ مكتبة وهبة/ طبعة ثانية/ ١٩٨٦ م/ ص ١٢٥ .

وإعرابها وتصاريفها^(١) وقد وجدت الطريقة المثلّي لتصنيف مواد هذا المعجم هو أن ترتب على حسب موضوعات الشاعر واستخدامه للكلمات من بكثرة بكثرة وكيف استخدمها حسب أغراضه الشعرية^(٢)، ولقد كان كثير من الألفاظ الأعجمية قد صار في العصر العباسي ويجرى على ألسنة الناس في عفوية بخاصة أسماء الأطعمة والملابس والزهور ، ولما كان من الشعراء من عني عناية خاصة بوصف هذه الأشياء ، وقد أطلق لفظ المعجم بادئ ذي بدء على معجم الصحابة لأبي يعنى وجاراه في ذلك أبو القاسم البغوي فجعل لفظ المعجم معلما على مؤلفين له .

ثم اصطلح الدارسون للتراث اللغوي في تخصيص هذا المصطلح بمتن اللغة وإطلاقه علما عليه ولكن لا يعرف على وجه التحديد متى أطلق هذا اللفظ على المعجمات اللغوية ، ولقد سميت المعاجم باسم القواميس ، وأول من أطلق تلك التسمية " الفيروز ابادي " في معجمه الذي ساء القاموس المحيط^(٣) . يقول ابن (جنى) في سر الصناعة : اعلم أن (ع . ج . م) إنما وقعت في كلام العرب للإيهام والإخفاء وضد البيان والإنصاح ، ويقول الجوهري في صحاحه : الأعجم : الذي لا يفصح ولا يبين كلامه ، وإن كان من العرب ، والإعجماء غير الإعراب في الصحاح واللسان قول الخطيئة^(٤) :

الشعر صعب طويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت له إلى الخضيض قدمه

والشعر لا يستطيعه من يظلمه

يريد أن يعربه فيعجمه

أما مجمع اللغة العربية في القاهرة الذي كون ١٩٣٤م لتطوير المعجمية العربية خاصة فإنها يوها اهتماما كبيرا إذ نص في لائحته أن مهمته ... أن يستبدل بالكلمات العامية

(١) د . حسين نصار / المعجم العربي / دار مصر للطباعة / ١٩٨٨م / طبعة رابعة / الجزء الأول / ص ١٧ .

(٢) د . ألفت كمال الروبي / الصورة الفنية في شعر بشار بن برد / رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة القاهرة / إشراف د . يوسف خليف / ١٩٧٦م .

(٣) د . شعبان عبد العظيم عبد الرحمن / المعجم العربي / مطبعة الأمانة / القاهرة / بدون تاريخ / ص ١٣ .

(٤) د . شعبان عبد العظيم عبد الرحمن ، مرجع سابق / ص ١٠ .

والأعجمية التي لم تعرب ، غيرها من الألفاظ العربية ، وذلك بأن يبحث أولاً عن ألفاظ عربية لها في ألفاظها فطنتها ، فإن لم يجد بعد البحث أسماء عربية ، وضع أسماء جديدة بطرق الوضع المعروفة من اشتقاق أو مجاز أو غير ذلك فإذا لم يوفق النجاء إلى التعريب مع المحافظة على حروف اللغة وأوزانها بقدر ^(١) ، والمعجم له ثلاث جوانب : جانب منهجي هدفه الأول دقة الترتيب ووضوح التبيين ، وجانب لغوي عني بأن يصور اللغة تصويراً كاملاً فيجد فيها طلاب - القديم - حاجتهم ، ويقف عشاق الحديث على ضالتهم ، وفيه أخيراً جانب موسوعي يقدم ألواناً من العلوم والمعارف تحت أسماء المصطلحات أو الأعلام وروعي في هذا الجانب بين القديم والحديث ما أمكن ^(٢) ، وهناك معاجم اللهجات أي ثبت بمفردات لهجة معينة ضمن لغة معينة وفق نمط معين في الترتيب ، ومعاجم لمفردات حقبة من تاريخ اللغة ، وأخرى لكاتب أو شاعر أي ثبت بالمفردات التي استعملها الأدباء ^(٣) ، وقد روي في ترتيب الشعراء الترتيب الأبجدي - فربما عنت للمريزاني بعد ذلك فكرة تأليف معجم يضم جميع الشعراء مرتبين على حروف المعجم حتى يكون مرجعاً للباحثين في عصره وبعده ^(٤) .

والجدير بالملاحظة أن هذه القضية التي يواجهها المعجميون المعاصرون الباحثون في المعجمات القديمة ، تمثل في تصور تعريفات هذه المعاجم على تأدية المعاني والمفاهيم العلمية الحديثة ، فهي لا تفي بالمعايير العلمية إن اعتبرنا أن التعريف اللغوي والعلمي هو التعريف الذي يطلق على الكلمة المعروفة دون سواها ويحيط بكل معانيها ^(٥) ، وكان الشعر قد كثرت روايته ولعب بعض الرواة دوراً كبيراً ، كما انتشرت الآراء التي تعتمد على الذوق الشخصي في الحكم على الشعراء ، ومعنى ذلك أن الجو الثقافي كان قد بدأ يمهّد لظهور حركة نقدية تسير حركة النشاط الأدبي ^(٦) ، وهناك محاولات مختلفة للخروج من إطار هذا المعجم القديم واستخدام معجم عصري يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب ^(٧) .

- (١) د. إبراهيم مذكور / مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً / القاهرة ، ١٩٦٤ م / ص ١٣٩ .
- (٢) د. إبراهيم مذكور / مجمع اللغة العربية (المعجم الكبير) / دار الكتب المصرية ، ١٩٧٠ م (المقدمة) .
- (٣) د. إميل يعقوب / المعاجم اللغوية بدايتها وتطورها / دار العلم للملايين / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٥ م / ص ٢٠ .
- (٤) د. عز الدين إسماعيل / المصدر الأدبية واللغوية في التراث / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٨٠ م / ص ٢٤١ .
- (٥) د. محمد رشاد الحمزاوي / المعجم العربي إشكالات ومقارنات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١ م / ص ١٢١ .
- (٦) د. عز الدين إسماعيل / المصادر الأدبية واللغوية في التراث / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٨٠ م / ص ٢٢٧ .
- (٧) د. عز الدين إسماعيل / في الشعر العباسي (الرؤية والقرن) / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٦٠ م / ص ٤٢٣ .

فإن المعجم مشروع مفتوح يستدرك عليه باستمرار ويشهد بذلك تاريخ المعاجم العربية، ليوفر للقارئ والباحث ما يحتاج إليه من معلومات من اللغة في الماضي والحاضر والمستقبل ساعياً إلى المرور من محطات الوجود بالقوة التي لا نهاية لها باعتبار أن المعارف التي تناقلتها الأصوات والألفاظ والمعاني تنتهي مادامت مهمة الإنسان خليفة الله في أرضه. وننتهي من هذه المقدمة الخاصة بالمعجم الشعري إلى الهدف الرئيسي من هذا الباب حيث قمت بسلك طرق مختلفة للوصول إلى ما انتهى به هذا الباب من الوصول إلى نتائج خاصة بالمعجم الشعري الخالص بديوان البحترى حيث قمت بعمل جداول مقسمة منها الألفاظ الدالة على القرابة، حيث استخرجت من الديوان كل الألفاظ الدالة على القرابة مؤكداً بها بعض من الديوان كشواهد لها، وقد بلغت هذه الجداول تسعة جداول ملحقاً بكل منها نماذج شعرية من الديوان جدولاً تجميعياً للكلمة ومشتقاتها، وجدول قراءة للجدول العام وقراءة للجدول التجميعي وانتهى باختيار الكلمات الأكثر دورانا في كل جدول حتى يتم التوصل من هذه الجداول كلها إلى أهم السمات الخاصة بديوان الشاعر ومدى إبداعه.

مصادر الثروة اللفظية عند البحترى :

اشتهر البحترى بصفاء لغته وبمقدرته الفائقة على انتقائها، وعلى الرغم من أن قيمة اللفظة ومقدرتها على الأداء إنما تظهران في سياق التركيب الأدبي فإن البلاغيين متأثرون بالحضارة الباهرة التي شملت الدولة الإسلامية خاصة العراق، وقد وضعوا شروطاً ومواصفات تتعين أن تتوافر في اللفظ، وكان البحترى باستعداده الذي صقلته الحضارة والثقافة ذا شعور قوى وإدراك فائق لتلك الشروط والمواصفات وتعكس قراءة شعر البحترى كثيراً من ملامح ثقافته التعليمية^(١)، ففي ذاكرته يحتشد كم كبير من الموروث اللغوي المتنوع سبق أن عرفه خلال مراحل تعلمه ودرسه للعلوم العربية والإسلامية كغيره من أبناء الدولة العباسية، وهو من خلال معاناته الشعرية ترسخ في ذاكرته مجموعة من الأحيلة والأفكار التي ترتبط بهذه الألفاظ التي تزداد وتنمو مع كل كتاب يقرؤه أو

(١) حسنة عبد الحكيم عبد الله الزهراء / ديوان الشياخ بن ضرار الديبساني (دراسة دلالية ومعجمية) رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة القاهرة / إشراف د. محمود فهمي حجازي / ١٩٨٤ م / (المقدمة).

ديوان واحتكاكه المباشر بالعالم من حوله وتعاملاته مع المعطيات الجديدة التي تستجد في عصره وبيئته الخاصة.

فتشرى هذا الحشد وتنمية حتى يستنهضه الشاعر مرة أخرى مجددا العهد بتأثيراته اللغوي والشعري والديني، لم يكن مجرد مقلد للقدماء محذوهم ناسج على متوالهم ، بل كان في القرن الثالث الهجري يضع شيئاً جديداً خاصاً ونصاً شعرياً، يستلهم فيه خياله الخصب ووجدانه الرحب، والمعطيات الجارية، والثقافية لبينة عصره ، وذلك بقدره شاعرية فذة متفردة على الاستلهام والتمثيل والتعبير ، ولقد ذهب ابن جني إلى أن العرب يعنون برفق اللفظ خدمة للمعنى : " فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحووا حواشيها وهذبوها وصقلوها غروها وأرهفوها، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة فهم للمعاني وتنويعها تشريقاً منها، ونظير ذلك إصلاح الدعاء ، وتحصينه وتركيبه وتقديسه ، وإنها هي الميغى بذلك منه الاحتياط للموعى عليه"^(١).

ولذا اختلف مع كون البحرى شاعرًا تقليدياً بأنهم معنى الكلمة فالبحث الدقيق المستقرى لشعره يثبت شيئاً آخر فليس يعنى اعتياده لغة القدماء وكثيراً من صورهم البلاغية أو التأثير ببعضهم من مناحى التقليد ، فهو إذن في نظرنا ليس مقلداً تاماً وإن كان يعتمد على لغة القدماء فيقول أبو هلال العسكري : فلاغنى لاي من الشعراء عن الغوص داخل ذاكرته ليستدعى من تراث القدماء ما يثرى به تجربته الشعرية الحاضرة ، إذ " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني عن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ؛ ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجوده تركيبها ... ولولا أن القائل يودى ^(٢) ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ويضاف إلى هذا الغوص " وقدرة الشاعر على ربط تجربته الحاضرة بهذا الموروث الشعري .

فالشاعر الذى يملك الحس هو نفسه من يملك القدرة على التمييز بين ما يضيف إلى إبداعه من عناصر فعالة وبين ما يجعله كسولاً في احتذاء القديم ^(٣) " وليس التمييز بغريب فالدراسة بصدد شاعر مبدع له قدراته وإمكاناته الخاصة انفعالا بالمحيط العام ، وتجربة

(١) أبو الفتح (عثمان بن جنى) / الخصائص / تحقيق محمد عل النجار / طبعة دار الكتب / الطبعة الثانية / ١٩٥٢ م / الجزء الأول / ص ٢١٧ .

(٢) أبو هلال العسكري / كتاب الصنائع / مطبعة محمد صبيح / القاهرة / الجزء الثاني / ص ١٨٩ .

(٣) د . مصطفى السعدنى / البناء اللفظى في لزوميات المعرى / منشأ المعارف / الإسكندرية / طبعة أولى / ١٩٨٥ م / ص ١٨٣ .

خاصة لما تميزها وتفردا منها كثرت جوانب اتفاقها مع تجارب الآخرين وبصدد عصر آخر ومجتمع آخر ، وأخيراً بصدد بيئة عباسية خاصة تحيط بالشاعر وألفاظه وبعض عباراته ومن أهم البيئات التي فرضت عليها قواعد التوازن بين الماضي والحاضر سلطاتها ، بيئة الشعر والشعراء ، فقد مضت توازن بينهما بالقسطاس بحيث لا يبغي أحد الطرفين على صاحبه ، وبحيث يأتلفان بديعا ، بل بحيث يكونان عالم الشعر العباسي ^(١) الذي وقوة ملكاته التي مزج بها بين عناصر الماضي والحاضر مزجا رائعا فإذا الماضي يعيش في الحاضر وإذا الحاضر يتواصل معه تواصلًا تنسده أواصر القرابة .

كان الموروث الشعري العربي من أهم مصادره اللفظية وعند كل شعراء العربية - دائما - يقع التفاوت في كيفية التعامل مع هذه الثروة ، بعد التصرف الدقيق على طرائق تشكيلاتها على مستوى اللفظة والتركيب ، والبحترى مثير الاستدعاء لألفاظ الشعر القديم في شعره يستعين بها أحيانا ، ويتمثل أبعادها ومعانيها أحيانا أخرى ويوغل في احتذائها ، ويقدر ما تقل العناية بالمنطق في شعر البحترى ، بقدر ما يخفت صوت العقل فيه تشتد العناية باللفظ ، فالبحترى في كل شعره حريص أشد الحرص على الملاءمة بين اللفظ الموضوع ، مع جتوح واضح إلى اللفظ القريب إلى الفهم البعيد عن الإغراب والتعقيد ^(٢) . من وجهة نظري في استخدامه للألفاظ والعبارات من الشعر العربي القديم فقد وضع موقف الباحث في الأبواب سالفة الذكر وسوف يوضحها الباب الرابع حيث ظهرت كلمات وألفاظ وعبارات كثيرة في جداول خاصة دالة على صفات كثيرة .

من هذه المصادر عبارات الحكمة والأمثال السائرة أو العبارات التي تعكس تجارب وحكمة أجيال سابقة في بعضها ورد في الشعر القديم ، وقد اعتمد الشاعر على مثل هذه العبارات فهي توضح بعض الركائز اللغوية فقد قال ما قيل في كراهة ^(٣) الشيب قوله :

قد رأيتني هرب الشباب وراعني شيب يدب بياضه في مفرقي

جـ ٣ / ص ١٤٧٥

ها هو الشيب لائما فأفقي ا واركبه إن كان غير مضيق

(١) د. شوقي ضيف / فصول في الشعر ونقده / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٨٨ م / ص ٥٦ .
(٢) د. يوسف خليف / في الشعر نحو منهج جديد / مكتبة غريب / بدون / ص ٢١٥ .
(٣) أبو هلال العسكري / ديوان المعاني / دار الأضواء / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩ م الجزء الثاني .
١٩٢

ورأت ليمة ألم بها الشيب فريعت من ظلمة في شروق

جـ ٣ / ص ١٤٨١

وقد ضرب البحرى صفحا في بعض ألفاظ العلوم العربية أو العلوم الأخرى من علوم عصره ، أما ثروته اللفظية من الطبيعة فقد يبدو الغرض منها اتساع أفقه وبعد نظره لما كانت تتميز به منطقته معيشته ، وكذا ترحله بين دمشق وبغداد حيث الطبيعة الخلابة ، فقد يعجز الإنسان عن وصف جمالها لكن شاعرنا البحرى استطاع بها وهبه الله من فطنة أن يصف فيحسن الوصف كقول الباقلاني : "ومنهم من رأى أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وألطف عملا وأن يتخير الألفاظ الرشيدة للمعاني البديعة ، والقوافي الواقعية كمذهب البحرى ^(١) وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب قوله :

فى نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
ويديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
حزن مستعمل الكلام اختيار وتجنب ظلمة التعقيد
وركيبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

جـ ١ / ص ٦٣٦ - ٦٣٨

ويرون أن من تعدى هذا كان سالكا مسلكا عاميا ، ولم يروه شاعرا ولا مصيبا والمفردات الخاصة بالطبيعة وعناصرها تنبت متنامية في كل بقعة من النص البحرى، وتجذب الانتباه إلى أهميتها في دلالة النص . وفي إبراز شخصيته المبدعة وميوله حيث يتوجه الشاعر إلى موضوع الطبيعة في شعره بها يعكس هذا الموضوع لديه، فيفرده بتجارب خاصة أو يجعله قاسما رئيسيا في كثير من الموضوعات والأغراض الأخرى .
وبحيث تطفو صوره ومفرداته لتشارك في خلق أجواء معظم تجاربه الأخرى ، فالبيئة الطبيعية حول البحرى تمثل مصدرا من أهم مصادر ثروته اللفظية ، وتشغل حيزا كبيرا في مفردات معجمه الشعرى بها جعله شاعر الطبيعة الذى لم يترك لفظة في جمال الطبيعة حوله دون تصوير أو وصف وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء والبحرى في

(١) أبو بكر محمد بن العلي الباقلاني / إعجاز القرآن / تحقيق السيد أحمد صقر / دار المعارف / مصر / ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

المتأخرين^(١)، وقد عدَّ ابن الجوزي البحترى من فطناء الشعراء^(٢) وكلما زاد الجدول حول النص الشعري وديوان الشاعر ونصه الكبير كان هذا مرتباً في أسلوبه ولغته وإحكام علاقاته الداخلية، وثرى في قيمته الفنية والجمالية، وكان الإبداع والتكثيف بمكان كبير، وكان صاحبه فنانياً مقتدراً تمكن من عناصر إبداعه.

ويبدو الجدل وليد التشابك الدقيق والامتزاج المحكم بين هذه العناصر جميعاً، ووليد ذلك التأثير والتأثر الحقيقي الذي يتفاعل به وفيه، ومن خلال كل العناصر داخل النص، بحيث يصعب على المتلقي في النص الشعري المبدع المحكم، أن يقرر إمكانية قراءته لغوياً بالدرجة الأولى أم موسيقية بالدرجة الأولى فلهذه الإبداع اللغوي الحق لحظة يخلق فيها الشاعر معاني جديدة، فتصب عينيه شعوره وفكره والتجربة المسيطرة وليس جمع مفردات أو جمل أو تنسيق موسيقى هذا الخلق يخلق لغته بذاته ويدفع الشاعر دفعا إلى أن تذوب لغته في علاقات جديدة مبتكرة حية خلاقة موحية، وتذوب أمام رؤية المتلقي النص فكل الفنون لا ترضى العزلة^(٣)، فيسعى بعضها إلى الآخر لتتناول فيما بينها التأثير وفي مقدمة هذه الفنون الشعر ترجمان الحياة ونبض الإنسانية، وهنا يكشف المتلقي أنه أمام نسج عضوي محكم إذا اختل حرف لغوي منه أوصوت موسيقى اهتز المعنى ككل فالجميع يولد ويخلق معا، ويلبس ثوبا واحداً هو البناء الذي صيغت فيه الفكرة، البناء ككل وليس عنصرا واحداً فيه وهذا قريب من فكرة الوثبة^(٤) في الإبداع الشعري تلك اللحظة التي تخلق الكل معا متصهرا جديدا لا يحتاج كثيرا من تعديل، وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الألفاظ بل إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة في الشعر مدلول مفعم بالالتباس، فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى والمدلول الذي نشاء أن تختاره هو المدلول الذي يوافق^(٥) الدوافع التي ولدها شكل الشعر فنياً.

(١) د. عبد الرؤوف أبو السعد / مفهوم الشعر / دار المعارف / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥ م / ص ٣٠٢.

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي / أخبار البحترى / تحقيق د. صالح الأستر / مطبوعات المجمع العلمي بدمشق / طبعة أولى / ١٩٥٨ م / ص ٥٠.

(٣) د. صابر عبد الدايم / التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث / مكتبة الحناجبي / القاهرة / طبعة أولى / ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م / ص ٦.

(٤) د. مصطفى سوينف / الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر / دار المعارف / القاهرة / ١٩٨١ / طبعة رابعة.

(٥) د. ريتشاردز / العلم والشعر / ترجمة د. مصطفى بدوي / مكتبة الأنجلو المصرية / ص ٢٩، ٢٨.

وأيا كان الخلاف حول الغرض الذي يستقطب انتباه المثقلى للنص الشعري فالذي لا شك فيه أن الناقد أو الدارس يواجه نصا لغويا مكتوبا وحين يقرؤه على نفسه ويسمعه فإن ذلك يتم من خلال لغة مكتوبة ، فاللغة بالنسبة للناقد أولى قواعد انطلاقه إلى جوانب النص الشعري وهي أساس في كل ما يكتشف في عناصره الأخرى من جمال ، فمذهبه في صياغة شعره اللغوي يعتمد على حسن اختيار اللفظ السهل القريب الذي يشبه بزهر الربيع الضاحك الجميل والذي يعبر عن المعنى مهما يكن بعيداً من أقرب سبيل^(١) ، ولذلك نلاحظ في أكثر شعره أن الغرابة اللفظية المفردة شق في التعامل اللغوي لقيمة لها منعزلة عن سياق، ولا تخدم النص إلا داخل علاقات لغوية في بناءاته التي تحدثنا عنها في الباب الثالث، ومن مجموعة البناءات والعبارات والتركيب والجمل يخلق السياق ويبدو بوضوح ذلك التشابك الدقيق والامتزاج المترجم لعناصر النص الشعري وسنقف في ذلك على المعجم الشعري لديوان البحترى ونرى أن هذه الجداول التالية توضح الثروة اللفظية للشاعر وهي توضح مدى قدرة الشاعر على التعامل مع هذه الألفاظ كلها .

(١) د. يوسف خليل / في الشعر العباسي نحو منهج جديد / مكتبة غريب / بدون تاريخ / ص ١١٥ .

جدول رقم (١)
أولاً : الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الإباء	١	عتاب	٤	أكرامة	٢٢	الوئع	١
استأثر	١	الآديب	٢	الفحل	٤	كالح	١
الزئيم	٣	الغوى	١٠٢	الحصن	١	ذبيذيق	١
آدب	٣	وهذب	٣	صادق	١	خليق	١
الأدب	٨	الكفاء	٢	تسامته	١	الواشى	١٤
الأمين	٣	بيضاء	٢٠	طعام	١	الوشاة	١٢
الأمانة	٣	الشوم	١	الكاشحون	٣	الكواذب	٢
البحل	١٤	اللؤم	١٦	البيخيلة	١	الكذوب	٨
البحال	١	يغى	٤	النسل	١	الكذب	٥
البحيل	٢٨	البلى	٨	سبا	١	كذب	٨
يذم	١	البغايا	٣	سعت	٣	أكاذيب	١
مواهب	٥	الأبيض	١٩	الحاسد	١	عاهر	٢
أود ، اهرجاج	١	البهش	٤٥	الحلق	١٣	الماعرة	٤
حكم	١	أذى	١	نكح	٣	المفروود	١
سفه	١	كاشح مضمهر	١٠	الإحسان	٥١	الفحش	٢
غائبات	١	اللائم	٤	حسود	٧	الفاحش	٥
وشا	١٤	كاشح	٢	الحلق	١٠	الفاحشات	١
الواشين	١١	النقى	١	الأخلاق	٧٣	الفواحش	١
نجيب	١	الظن	١	الحقائق	٣٥	المفروود	١
النجية	١	الظنون	١	الحقوف	١	فحش	١
التواضع	٥	شديد الشر	١	خان	٢	الأفاحش	٣
مهرزى الخميل	١	المبوس	١	الحقون	٣	فضل	١١٦
التأسا	١	وأغلب	١	الحباينة	٣	الفضول	١٦
تكدبة	٤	الحسود	٢	السراج	٢	الأفضال	٢٩
ضائق	٢	التجمد	١	الذنديق	١٦	التفاضل	٤
عفا	١	التحكيم	١	لوم	٢	المذنب	٣
عفو	١	المعطف	١	لقي	١	الكرائم	٤٢

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	المجموع الكلي
الوفاء	١	مسيء	١	
نعماء	١	كرائم	١	
كريم	٤٧	لزناء	٢	
للزناة	٢	سمو	٣	
أشرف	٢	عطاء	٢٣	
إعطاء	٣	البغل	٣	
الوعد	٣	البغلة	١	
كرم	٤١	مكارم	٦٨	
بغال	٣	أجود	١	
عطاؤه	٥	الجدود	١٠٩	
المروءة	٢	سكران	٥	
الغراب	٣	العار	١	
الذنوب	١	اللوطي	١	١٢٤٣

يمثل هذا المجال الدلالي مائة وستاً وثلاثين لفظة استخدمها الشاعر في ديوانه للدلالة على مدى استخدامه للألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات الموضحة في هذا الجدول ووضح عدد مرات استعمال كل لفظة من هذه الألفاظ دوراً بديوان الشاعر للدلالة على الألفاظ الأكثر دوراً ، ولاستخلاص النتائج المترتبة على هذه الألفاظ الأكثر شيوعاً ودوراً .

والمجتمع العربي كأى مجتمع متحضر آخر حدد لأبنائه القيم الأخلاقية العالية وميز بينها وبين ما يقابلها من الصفات والأخلاق وهى الرؤية التى أكد على نبذها والإعراض عنها والتوجه كلياً إلى حميد الأخلاق والصفات فتردها في ديوان الشاعر وغيره من دواوين الشعراء تدل على الأخلاق والصفات الحميدة وأخرى تدل على الأخلاق الرديئة والسيسة ، فكانت الأولى تبعث على المدح والثناء وحسن الصيت وكانت الثانية تبعث على الذم والهجاء .

نماذج من جدول رقم (١)

وقد أصغيت للواشين حتى	ركنت إليهم بعض الركون
جـ / ٤ ص ٢٢٦٦	
لون من أخلاقه والهوى	فيه على كثرة تلوينه
جـ / ٤ ص ٢٣٤٠	
طاف الوشاة به بعدى وغيره	معاشر كلهم بالسوء يعتنى
جـ / ٤ ص ٢٣٤٩	
ولا يزيد في اللثيم درهمه	ومهمة مثل العتيق علمه
جـ / ٤ ص ٢١٣٨	
لو أن في الدهر فيه بعض شيمته	لأصبح الدهر فينا طاهر الشيم
جـ / ٤ ص ٢١٣١	
يحمى حريم العلا والمجد كاسبها	مالم يذب عن الأحساب والكرم
جـ / ٤ ص ٢١٣١	
فما حرق السنية وإن تعدى	بأبلغ فيك من حقد الخليم
جـ / ٤ ص ٢٠٧٩	
متى أخرجت ذا كرم تخطى	إليك ببعض أخلاق اللثيم
جـ / ٤ ص ٢٠٧٩	

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الأخلاق والصفات

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
فضل	١١٦	كاشح	١٠	الأنس	٣	استأثر	١	الذنديق	١
الأنفصال	٢٩	الكاشحوم	٣	نكح	٣	يلم	١	رنديق	١
فضول	١٦	كشح	٢	الأمين	٣	أورد احوجاج	١	المغرور	١
الأفاضل	٣	كذب	٨	الأمانة	٣	حلم	١	المغرور	١
الجود	١٠٩	الكواذب	١٠	وهذب	٣	التحلم	١	الموطى	١
أجود	١	الكذب	٥	القفل	٣	سفه	١	سسى	١
افقوى	١٠٢	تكذبة	٤	الحون	٣	غالبات	١	الوفاء	١
الأعلاق	٧٣	الأدب	٨	الحياة	٣	تجيب	١	نمياء	١
مكارم	٦٨	أدب	٣	الحوان	١	التجبة	١	أكاذيب	١
كريم	٤٧	البنى	٨	خان	٢	هيزرى	١		
الكرائم	٤٢	بغى	٤	سمت	٣	التأسا	١		
كرم	٤١	البنايا	٣	سمو	٣	عفا	١		
أكرومة	٢٢	حسود	٧	سبا	١	عفو	١		
كراتم	١	الحسود	٢	اللقنب	٣	ليق	١٥		
الإحسان	٥١	التواضع	٥	المنوب	١	الظن	١		
البيض	٤٥	مواعب	٥	اليفل	٣	الظنون	١		
بيضاء	٢٠	المفاحش	٥	بفال	٣	أدى	١		
الأيض	١٩	ألفحش	٢	اليفلة	١	التقى	١		
الحلائق	٣٥	فحش	١	الوعد	٣	اليخيلة	١		
الحلق	١٠	الفواحش	١	الفراب	٣	المعصص	١		
خاليق	١	الفاحشات	١	الشوم	١	العروس	١		
البيخل	٢٨	عظاوك	٥	العاز	٣	أغلب	١		
اليفل	١٤	إعطاء	٣	ضاحت	٢	الحمد	١		
اليفال	١	سكران	٥	الأديب	٢	النصف	١		
اللؤم	١٦	اللتام	٤	الكماء	٢	الحصن	١		
لؤم	٢	الفحل	٤	الروءة	٢	صادق	١		
الواشى	١٤	عتاب	٤	السياح	٢	حسانه	١		
وشا	١٤	الماعز	٤	لزناء	٢	الحاسد	١		
الوشاة	١٢	الماعرة	٢	لزناء	٢	الوقع	١		
الواشون	١١	عاهر	٤	أشرف	٢	كالح	١		
الحلق	١٣	التفاضل	٣	الإياء	١	طعام	١		

قراءة للجدول العام رقم (١)

لو نظرنا في الجدول رقم (١) في الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات لوجدنا هذه الصفات موجودة على مر العصور والأزمنة وموجودة في كل دولة من الدول ، ولقد شهدت الدولة العباسية تطوراً واضحاً في جميع المجالات نظراً لتوسع الدولة الإسلامية واختلاط الدول الدخيلة بها ... وقد كان للشعراء في قصائدهم دور كبير في وصف أخلاق وصفات الشخصيات الهامة والعامة في مدحهم .. وقد برع البحري الذي عاش في عهد الدولة العباسية ، وكان لقصائده دور مهم في مدح الخلفاء والقادة والوزراء والشعراء ورجال الدولة وخلافهم واستخدم في ديوانه ألفاظاً كثيرة دالة على ذلك .

ومن خلال الجدول نلاحظ غلبة الألفاظ الدالة على الفضل ومشتقاتها فهذه الكلمة إن دلت فإنها تدل على كثرة العطاء والبذخ التي يمتاز بها الممدوحون حينئذ يمدحهم الشاعر بصفات وأوصاف موجودة أو غير موجودة فيهم .. ونلاحظ من هذا الجدول أيضاً الذي أعده الباحث في أسلوب جديد لتحديد مفهوم المعجم لديوان الشاعر .. بأن هناك كلمات أخرى مثل كلمة (أو لفظة) (الهوى) فقد تكررت هذه الألفاظ بكثرة في الديوان لما لها من أثر ، أما في قصائد الغزل أو العتاب أو الهجاء .. وكلمة (أو لفظة) " الخلق " أو " الأخلاق " فاستخدمها الشاعر في قصائده المدحية لتأكيد صفات الممدوح ، وهي كلها دلالات تؤكد مدى قدرته على توظيف الألفاظ في أماكنها وهي قدرة لا تتأتى إلا لشاعر كبير طوى عليه العمر من تجاربه فأبدع .

وظهر لنا أيضاً من هذه الجداول كلمات أخرى مثل " الكرم " " والمكارم " والكريم والبخيل والواشي والوشاة كلها ألفاظ تستخدم في غرض المدح أكثر من أي غرض آخر ، وهي دالة على قدرته في مدح أي شخصيات كانت والمهدف من وراء تلك القيمة المادية في أول الأمر ... وهذا ما نؤكد عليه فإن أكثر أغراضه الشعرية هي غرض المدح ، وما يؤكد أيضاً البحث من خلال الجداول وحصر أبيات المدح وقصائده التي مدح بها الشخصيات الهامة ، والعامة وهذه النتائج مكتملة لما سبق التحدث عنه في الأبواب السالفة الذكر ، وما ذكر يظهر لنا قدرة البحري ومكانته الأدبية في عهد الدولة في عهد الدولة العباسية وما له من مكانة أدبية وسط الأدباء والجهابذة في ذلك العصر .

قراءة للجدول التجميعي

وهذا الجدول التجميعي الذي يشمل الكلمة الدالة على الأخلاق والصفات التي حصرها الباحث من ديوان الشاعر وما اشتملت عليه من مشتقات تدل من خلال تجميع الكلمة ومشتقاتها أنها ألفاظ دالة على العطاء والجيود والكرم والمكارم والأخلاق . والبخل و " الوشاية " والكذب والحسد فهذه الألفاظ كلها تدل على غرض المدح ومنها تظهر قدرة الممدوح في الدفع والعطاء أو العكس حينما يهجو الشاعر الممدوح فيستخدم ألفاظًا وكلمات أخرى ذكرناها في الجداول وضحناها هنا وهي دالة على الهجاء أو التعريض ، وهناك ألفاظ أخرى ظهرت في الجدول التجميعي تدل على سوء الخلق وسوء المنطق فمنها العاهر ، والعاهرة ، واللكماء ، والوقع ، والكالح ، والذنديق . وهذه ألفاظ دالة على سوء الخلق .. وهي ظاهرة منتشرة في العصر العباسي خاصة لتوسيع الدولة الإسلامية وانتشار الحانات والخمارات في ذلك العصر ... وهذه الألفاظ تدل على الحالة الاجتماعية ومدى تماسكها وارتباطها ببعضها البعض .

ومن هذه الجداول السابقة يمكن تحديد عشر كلمات دارت في الديوان بكثرة وهذه الكلمات هي : فضل ١١٦ مرة ، الأخلاق ٧٣ مرة ، البيض ٤٥ مرة ، الجود ١٠٩ مرة ، مكارم ٦٨ مرة ، كرم ٤١ مرة ، عطاء ٢٣ مرة ، الخلاق ٣٠ مرة ، والبخل ٢٨ مرة ، كريم ٤٧ مرة ، وقد شارك الشاعر باستعماله المضاد اللغوي للفظ (الأكذب) ألا وهي (الأصدق) في ديوانه ومن الأخلاق الحميدة التي يتباهى بها الشاعر الاتصاف بـ (الوفاء بالعهد) ومنها الألفاظ التي تدل عليها وهي (وفي ، أوفى ، الوفاء) كما استعمل أيضا ألفاظًا مضادة لها تدل على (نقض العهد) وهي الأخلاق (غدر ، الخلف ، القدرة) من هذا المنطلق كان البحري يعجب بشعره ، ويعرف له قيمته وشموعه ، ومثانة نسجه ، وجودة وصفه ، وارتقاؤه في سماء الأدباء والشعراء . هو لا يقل قيمة فنية عن غيره من الشعراء السابقين الذين التزموا وارتسموا المناهج القديمة في قصائدهم فهو نهج أمثالهم فكانت ألفاظه متقاربة متشابهة لكل من مثل مدرسة عمود الشعر .

جدول رقم (٢)
ثانيًا : الألفاظ الدالة على القرابة

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الأدب	١٤٣	جد	٤	أبو	٤٨
جدود	١	آباء	١٣٩	الخال	٣
أبناء	٢	الخوال	٢	أخي الرجل	١
الأرحام	١	الإخاء	١٤	العم	٢١
الأخ	٥٠	أعمام	٣	إخوان	١٣
العموم	٢	إخوان	٩	القريبى	٢
إخوة	٥	القريب	٥	الأخت	٢
الأقارب	٣	أخوان	٢	قرائب	١
الأم	٢٩	الأقربون	٢	أمات	١
الوالد	٣	أهل	٥٨	الوالدان	٢
أهلون	٩	الوالدة	١	أهلاً	١
عمة	١	آل	٥٠	ابن	٢٩٧
أبنان	٤	بنى	٩٧	أبناء	٧
ابنة	١٣	البنات	١	بنات	٥
				المجموع	١٠٥٧

يمثل هذا المجال الدلائل اثنين وأربعين لفظة موزعة بينها الجدول كما يبين عدد مرات استعمالها حسب ما ظهرت في ديوان الشاعر وما قام به الباحث من حصر لها في الديوان .

نماذج من جدول رقم (٢)

استعمل الشاعر البحرى لفظة الأب للدلالة على الوالد وقد صدر بعض الأسماء
بلفظة (أب) للدلالة على الكنية ، وقد أهتم العرب بالكنى أتم العناية وهذه نماذج من
قول الشاعر :

لم تلق مثل مساعيه التى اتصلت وما تقبل منها عن أب فاب
استخدم الشاعر صيغة الجمع فجمع الأجداد إلى الأباء بلفظ واحد على المعنيين في
كلمة واحدة (آباء) في قوله :
وتلفت إلى القبائل فأنظر أمهات ينسبن أم آباء

جـ ١ / ص ٤١

واستعمل الشاعر لفظة أخ للدلالة على معنيين أحدهما حقيقى وأراد به المشارك الآخر
في الولادة من الأبوين ، أو الآخر مجازى وأراد به صاحب الشيء فجاءت مضافة إلى
ألفاظ ذات دلالات ليست من جنس المضاف إليه كقوله :

فكم غنيت أخا هو يطالبنى به أناسى ممن لا أطالبه

جـ ١ / ص ٢٢٦

وتشكل اللفظة " ابن " الدالة على الولد نسبة كبيرة في استعمال البحرى وجاءت
متصدرة بعض الأسماء الدالة عليها كقول الشاعر :

فأنا ابن عمك والمودة بيننا ثم القوافى سائر الأنساب

جـ ١ / ص ٢٩٧

واستعمل الشاعر الألفاظ : الرحم ، القرابة ، القربى ، أقارب ، القرية ، النسب
للدلالة على الدنو في النسب والقربى في الرحم وجمعه بين الألفاظ المتضادة (الأقارب -
الأبعاد) كقول الشاعر للدلالة على الألفاظ السابقة :

شعر لقيت به العداة أصادقى والأبعدين من الرجال أقاربى

جـ ١ / ص ٢٩٩

واستعمل الشاعر لفظة (العم) للدلالة على معنيين : أحدهما أخو الأب وللدلالة
أيضا على الشيخ المسن ، وهذه الألفاظ واضحة في ديوانه حيث يقول :

وأغر للفضل بن سهل عنده كرم إذا ما العم ورث لوما

جـ ٣ / ص ١٩٦١

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على القرابة

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الأب	١٤٣	ابنة	١٣	الوالدان	٢
آباء	١٣٩	أبناء	٧	الوالدة	١
أبو	٤٨	ابنان	٤	العم	٢١
الجد	٤	بنات	٥	أعمام	٣
أخ	٥٠	البنات	١	العموم	٢
إخوة	٥	أهل	٥٨	القريب	٥
إخوان	١٣	أهلون	٩	الأقارب	٣
الإخاء	١٤	أهلاً	١	الأقربون	٢
أخت	٢	آل	٥٠	قرائب	١
أخوات	١	جدود	١	القريبى	٢
ابن	٢٩٧	أمات	٢	أخى الرجل	١
الأخوال	٢	الوالد	٣	الأرحام	١
الخال	٣	أبناء	٥	عمة	١
بنى	٩٧	الأم	٢٩		

قراءة الجدول العام رقم (٢)

خلال القراءة هذا الجدول رقم (٢) الدال على القرابة ومشتقاتها يتضح أن الشاعر استعمل لفظة (الأب) للدلالة على (الوالد) وأحيانا أخرى للدلالة على الكنية عندما يهتم بأحد الأقرباء أو الشخصيات الهامة، وقد جمع لفظة (الآباء) بلفظ واحد فاستعمل صيغة الجمع (آباء) للدلالة على المعنيين إلى هذا، وقد تأتي في ديوان الشاعر أيضا لفظة (أب) مسبوقه بواو القسم وهي لفظة جارية على ألسن العرب تستعملها كثيرا في خطابها، وتريد بها التأكيد لا اليمين وقد أحسن البحري استخدام ألفاظه ووضعها موضعها ومن خلال القراءة هذا الجدول أيضا ورد الفعل (أخى) للدلالة على (المواخاة والمصاحبة) وجاءت لفظة (أخ) للدلالة على معنيين أحدهما حقيقى وأراد به (المشارك الآخر في الولادة من الأبوين أو من أحدهما).

وتشكل لفظة (ابن) الدالة على (الولد) نسبة كبيرة في استعمال الشاعر وقد ظهرت واضحة في ديوانه، واستخدمها متصدرة بعض الأسماء للدلالة على الكنية وجاءت لفظة (ابنة) للدلالة على (المؤنث من الأولاد)، واستعمل الشاعر صيغة الجمع (إخوان) للدلالة على الأصدقاء، ووردت اللفظتان (الأم، الوالدة) للدلالة على (الوالدة) وجاءت لفظة العم للدلالة على (الشيخ الكبير المسن) وجاءت اللفظتان (العيال، الكل) للدلالة على مجموعة من الأشخاص الذين يستل عن إعالتهم كالأطفال والنساء لضعفهم، ومن المصاحبات اللغوية للفظ (العم) لفظة (الحال) الدالة على (أخى الأم).

هذه الألفاظ والمشتقات التي استخدمها الشاعر بين طيات ديوانه أظهرت مقدرة الشاعر على حسن استخدامه للألفاظ ومدى الاتصال بدرجات القرابة، فقد كانت سمة من سمات العصر العباسي وهذا طبيعى لما للدين الإسلامى من روابط أسرية واجتماعية غاية في القوة، وقد انفرد أيضا باستعماله لفظة (الخلف) للدلالة على الولد الصالح الذى يبقى بعد الإنسان كما استخدم لفظة (ذات الرحم في القرابة)، فكلها ألفاظ أو كلمات استخدمها الشاعر في ديوانه وهي موضحة في الجدول الملحق بهذا الباب.

قراءة للجدول التجميعي

من خلال الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها في الألفاظ الدالة على القرابة فقد وضحت صلة القرابة ، من خلال هذا الجدول في تجميع الألفاظ الدالة على الرحم ، والنسب ، والقرابة ، والأنساب ، والأخوة ، فكلها تدل على هذه الصلة المنتشرة في ذلك العصر وهي صفات إن دلت فإنها تدل على حرص الشعراء عليها والدفاع عنها والفخر بها في أوقات الشدة ، أو حينما تتعرض القبيلة لبعض المواقف الأخرى كالهجاء وهذه الحالة من وجهة نظر الباحث تدل على ما حدث في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي .

ونلاحظ من هذا الجدول دوران لفظة (الأب) بكثرة وما كان يهدف إليها الشاعر سواء جاءت ألفاظاً أخرى دالة على هذه الدرجة من درجات القرابة وظهرت مجموعة الألفاظ الدالة على الأخوة ، الإخاء ، الإخوان ، وهي ألفاظ استخدمها الشاعر في ديوانه وممتدة للدلالة على القربى ، أو للدلالة على الصداقة التي هي بمعنى الأخوة وظهرت ألفاظ الأم والوالدة وكلتاها تدل على درجة القرابة التي اهتم بها الشاعر في ديوانه ومن هذا الجدول أيضاً يتضح لنا عدة ألفاظ دارت بكثرة في ديوان الشاعر ومن هذه الألفاظ (ابن ٢٩٧ مرة) ولفظة (الأب ١٤٣ مرة) ، ولفظة (آباء ١٣٩ مرة) ، ولفظة (بنى ٩٧ مرة) ، ولفظة (آل ٥٠ مرة) ، ولفظة (أهل ٥٨ مرة) ، و (أبو ٤٨ مرة) ولفظة (الأم ٢٩ مرة) ، ولفظة (العم ٢١ مرة) ولفظة (أخ ٥٠ مرة) ، وهذه الألفاظ إن دلت فإنها تدل على حرص الشاعر على علاقات القرابة بين الأسرة الواحدة والقبيلة والعشيرة حيث كانت تمثل هذه الصلات أكبر الألفة بين بعضهم البعض لما لها من قوة في وجهه الأعداء وهذا أيضاً يربطنا بما يحدث مع الشعراء الآخرين حينما يتحدثون عن القرابة وصلتها والعشيرة ومكانتها والقبيلة وهدفها وهي المحافظة على أبناء القبيلة والدفاع عنها وقت الشدة والكرب ، وعدم المساس بأى فرد من أفرادها بسوء .

من هنا كانت قصائد الهجاء للدفاع عن القبيلة ، أو قصائد الفخر والاعتزاز بالنفس ، وهي كلها تؤدي في النهاية بمعنى واحد وهي ترسم الشاعر طريقة الشعراء وما يسمح به من استخدام هذه الألفاظ الدالة على صلات القرابة .

جدول رقم (٣)
ثالثاً : الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الأنس	٢	الأصحاب	٩	الأحبة	٤	مولع	٤	الجموع	٥٧٩
الأنيس	١	ثناء	٣	المحبوب	٦	القدابة	٤		
الأنس	١	الجليل	٦	الحب	٧	المدائن	٤		
الناس	١٢	الجلساء	٤	حببي	٤	الدين	٦		
بائع	٦	المجالس	٥	الأحياء	٨	الديون	٥		
البيع	٥	الجمعان	٤	أحب	٢	الذمة	٧		
البائع	٧	الجموع	٦	حكيم	٣	الرهينة	٣		
بائعون	٥	الجماع	٢	شرف	٨	الرمين	٢		
بائع	٥	الجوار	٣	العماد	٦	الرمين	٦		
أثنى	٩	المجاورة	٣	الأحقاد	٣	السار	٣		
الثناء	٢٠	الجار	٨	مخالق	٣	اشتقاق	٥		
القلس	١	الجيران	٣	المخالق	٤	شاق	٢		
ضرائب	٣	الجيرة	٢	المخالق	٤	الشوق	٦		
الضريبة	١	الجيران	٧	الحليف	٤	الاشتقاق	٤		
ثنايك	٧	الجارة	٤	الحلفاء	٤	المشتاق	٣		
وفاء	٧	الجارات	٣	الحلف	٤	صاحب	١٤		
بطاعة	٣	المجاور	٥	الحاتوت	٣	الصحة	٨		
سوق	٧	مجاورة	٣	المواثيق	٧	الصاحب	٧		
الأدمع	٥	أحب	٣	الخليع	٤	الصديق	٣		
الأكابير	٦	حب يفلان	١١	الحلال	٢	الصدق	١٣		
نسب	٩	حب الشيء	٨	الحليل	٥	الصدقة	٦		
سادات	٥	الحب	٢٨	الحليلان	٣	العدو	٣		
سادة	٧	الحب	١٠	الأخلاء	٢	العدوان	٦		
الدمع	٧	محبوب	٤	الحلان	٦	العداء	٧		
دموع	٥	الحبيب	١٦	الحلة	٢	العدوى	٨		
العداء	٦	العداوة	٨	العداء	٤				

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	المجموع
المازب	٤	القروض	٤	نادم	٣	
اللعن	٣	الماثرة	٣	عشق	٥	
الماشر	٥	التديم	٤	رنتب	٢	
نسب	٥	المشق	٦	الماشقون	١٣	
الماشق	١١	الإنتاب	٩	هجر	٢٥	
التواتع	٣	المشوق	٨	عشيق	٧	
الماشقين	٤	الهجر	١٧	أهجر	٢	
المجران	١٤	عقد	٦	الملاقة	٣	
المقد	٤	تجبر	٢	الموى	٦	
موى	١٢	العم	٥	المهد	١٢	
المائم	٤	عام	٢	وجد	٣	
المائم	٣	المهود	٩	عاد	٥	
عهدي	٥	الوجد	٢	لوعة	٦	
الواجد	٢	المائد	٣	أشواق	٥	
شوق	٤	قتل	٨	الوصل	١٦	
واصل	٦	مشتاق	٢	أقرض	٣	٥٨٩
الفراق	٥	الوصال	١٤	نمي	٦	٣٣٦
التواصل	٣	القرض	٥			
النمي	٦	المشتاق	٢			
						٩١٥

يمثل هذا المجال الدلالي مائة وتسعة وخمسين لفظة موزعة بينها الجدول كما يبين عدد مرات استعمال كل لفظة في الديوان .

نماذج من جدول رقم (٣)

أما الألفاظ الدالة على (الحب) فقد حظيت باهتمام كبير من لدن الشاعر ، حيث حرص على استعمالها في المقدمات الطللية والأبيات الغزلية ، وعلى الرغم من أن هذه الألفاظ تربط بينها دلالة مشتركة إلا أن هناك فروقاً دقيقة بينها . فاستعمل الشاعر ألفاظ : أحب ، الحب ، علق ، تعلق الدلالة على (الحب) الذي هو خلاف البغض ، والألفاظ : عشق ، العشق ، المعشق ، الغرام ، هوى الهوى ، هام ، وجد ، الوجد ، الجوى ، الدلالة على (فرط الحب) فمثال ذلك قول الشاعر في ديوانه :

أم هو الدمع عن جوى الحب ياد والجوى في جوانح الصدر يخاف ؟

جـ ١٣ / ص ١٣٨١

ومن جنيت بها الهوى من غصنه وسحبت فيها الهوى سحب المطرف

جـ ١٣ / ص ١٤١١

ملك العيون فإن بدا أعطينه نظر المحب إلى الحبيب المقليل

جـ ١٣ / ص ١٧٤٤

وكما استعمل شعراء الدولة العباسية الألفاظ الدالة على الصداقة والعداوة استعملها شاعرنا البحرى وظهرت بوضوح في ديوانه خاصة علاقاته التي بنيت على المصلحة الشخصية ، وظهرت واضحة في غرض المدح وهو أكثر أغراضه ظهوراً في الديوان :

برد الحشا وهجير الروع محتفل ومسعر وشهاب الحرب مستعمر

جـ ٢ / ص ٩٥٦

كان لم ينف نجد المعالي ولم تغر سراياه في أرض العدو المغاور

جـ ٢ / ص ٩٦٤

تلك أخلاقه خلقت خصوصاً للغواذي تربي عليها وترزى

جـ ٢ / ص ٩٧٢

وجاءت الألفاظ : الحقد ، والضغن ، والضغينة ؛ للدلالة على الحقد وانفرد البحرى بها :

ألقى الحسود إذا أردت كأننى من قبل لم ألق العدو رحباً

جـ ٢ / ص ١٦٦٤

قطعت أمل بآمال مكذو ب الأمانى خائب الأطماع

جـ ٢ / ص ١٢٤٥

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على العلاقات الاجتماعية

اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها	اللفظة	عددها
الحب	٢٨	الأصحاب	٩	الجيرة	٢	دموع	٥	العم	٥	المرتمن	٢
الحبيب	١٦	الصديق	١٣	الجوار	٣	الحوادث	٧	العائم	٤	السامر	٣
حب	١٨	المصاحب	٧	المجاورة	٣	الذمة	٧	عاد	٥	الإنس	٣
المحب	٧	الصدقة	٣	الجاران	٣	الأكار	٦	المائد	٣	العلاقة	٣
محبوب	٤	العاشقون	١٣	الجارات	٣	الجليس	٦	القران	٥	اللمن	٣
الأحبة	٤	العاشق	٨	مجاورة	٣	المجالس	٥	القرض	٥	الحانوت	٣
حبيبي	٤	المشوق	٧	الأحاب	٨	الجموع	٦	القروض	٤	التواتع	٣
محبوب	٦	عشيق	٦	الصحة	٨	البناء	٦	أقرض	٣	القائم	٣
أحب	١٣	العشق	٦	الصدقة	٦	الخلان	٦	الجلساء	٤	وجد	٣
حكم	٣	عشق	٥	شرف	٨	الخليل	٥	الجمعان	٤	الحلاء	٢
أحب	٢	شاق	٢	الأعادي	٨	الخليلان	٣	المجماع	٢	الأخلاء	٢
هجر	٢٥	المشاق	٢	المفارقة	٨	الدين	٦	المحالف	٤	الحلة	٢
المجر	١٧	مشتاق	٢	المدون	٦	الديون	٥	المحالفان	٤	هام	٢
المجيران	١٤	الفتوق	٦	المداء	٦	الزهن	١٠	الحليف	٤	الوجد	٢
أهجر	٢	الناس	١٢	المدو	٣	عقد	٦	الحلف	٤	الفلس	١
تهجير	٢	المهد	١٢	البائع	٧	العقد	٤	الخليع	٤		
الثاء	٢٠	المهود	٩	باع	٥	لوعة	٦	المدائن	٤		
أثنى	٩	عهدي	٥	البيع	٥	مدلع	٤	المدانة	٤		
ثنائك	٧	هوى	١٢	بائسون	٥	نمي	٦	التدعيم	٤		
ثناء	٣	نسب	٩	يباع	٥	النقى	٦	تادم	٣		
الوصول	١٦	الانتساب	٩	وفاء	٧	أشتاق	٥	العداة	٤		
الوصول	١٤	انتسب	٥	سوق	٧	أشواق	٥	العازب	٤		
وصل	٨	انتسب	٢	سادة	٧	شوق	٥	ضرائب	٣		
تواصل	٦	الجار	٨	سادات	٥	الاشتياق	٤	ضريبة	١		
مخالف	٣	الجيران	٧	الأعداء	٧	المشتاق	٣	يفضاعة	٣		
واصل	٣	المجاور	٥	الدع	٧	المناشر	٥	الأحقاد	٣		
صاحب	١٤	المجارة	٤	الأدع	٥	المعاشر	٣	الرهينة	٣		

قراءة للجدول العام رقم (٣)

ومن خلال هذا الجدول الدال على العلاقات الاجتماعية ومشتقاتها نرى وضوح الألفاظ الدالة على الروابط الاجتماعية التي استعملها للدلالة على " الصداقة والصحة " وهي منتشرة في ديوان الشاعر بكثرة قد جمع البحري بين لفظي " الصديق و (الصفي) الدالين على الصديق الذي يضافيك بالإخاء والمودة " وكما استعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الصداقة استعمل أيضًا الألفاظ الدالة على " العداوة " وهي (عادي ، العدو ، العداوة ، ولفظ الجدال ، الخصام ، جادل ، للدلالة على الخصومة ، وجاءت الألفاظ (الحقد ، الضغن ، الضغينة) كلها للدلالة على (الحقد) .

وقد جمع الشاعر بين (الأضغان) الدالة على (الأحقاد) ولفظ (البغض) التي هي خلاف الحب ، أما الألفا الدالة على (الحب) فقد حظيت باهتمام الشاعر حيث حرص على استعمالها في المقدمات الطللية والأبيات الغزلية ، وعلى الرغم من أن هذه الألفاظ تربط بينها دلالة مشتركة إلا أن هناك فروقًا دقيقة بينها بالألفاظ (أحب ، الحب ، علق) للدلالة على (الحب) الذي هو خلاف البغض والألفاظ (عشق ، العشق ، المعشق ، الغرام ، هوى ، وجد ، الجوى ، الوجد) للدلالة على (فرط الحب) ، وجاءت لفظة (العلاقة) الدالة على (الهوى ، والحب اللزوم للقلب) مصاحبة للفظ العشق الدالة على (المفرط في الحب) ، ولفظة (الشوق) الدالة على (نزوع النفس إلى الشيء) فقد أحسن الشاعر استخدام هذه الألفاظ .

وقد وردت ألفاظ دالة على الفخر والمدح والهجاء كلفظة (فخر ، فاخر ، انتعل ، باهى) للدلالة على المفاخرة والتمدح بالتحصيل ، واستعمل الشاعر صفة الجمع (المعولات) الدالة على النائحات في سياق هجائه ، وظهر لنا من معجم الألفاظ لديوان الشاعر ألفاظ تجسد لنا العادات المستحبة والتي كان يتمثل بها أبناء المجتمع العربي في ذلك العصر . ومن تلك الألفاظ الدالة على (زيارة المريض) ، وهي (عاد ، العياد ، العائد ، العود ، العواد) ومن الألفاظ الدالة على الضيافة استعمل الشاعر لفظة (تضيف للدلالة على النزول في ضيافة الرجل والميل إليه ، واستعمل الشاعر لفظة (السعاة) على أصحاب الحملات لحقن الدماء وإطفاء النائرة لسعيهم في إصلاح ذات البين هذه هي الألفاظ ومشتقاتها ظهرت لدينا ووضحنا ما بها في هذا الجدول .

قراءة للجدول التجميعي

بقراءة الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على العلاقات الاجتماعية نرى كما أوضحنا في القراءة العامة للجدول غلبة لفظة الحب وهي شائعة ومنتشرة بين الشعراء ولا تخلو بعض القصائد من هذه الألفاظ أو تلك الكلمات ومشتقاتها وهي إن دلت فإنها تدل - دائما - على عاطفة الشاعر المتدفقة غالبًا فهذه الكلمة أخذت في هذا الجدول مساحة لا بأس بها ولا عجب في ذلك مع من ! مع شاعر كالبحتري فهو شاعر موهوب له مكانته الأدبية في عصره ، شهد له جهابذة الأدب والفكر والنحاة بذلك .

وظهرت لنا الألفاظ الدالة على حسن الجوار وهي صفات حميدة تدل على مدى ترابط الأسرة والقبيلة والعشيرة وهي سيات غالبية على طبع العشائر في تلك العصور ، وظهرت لنا من خلال الجدول التجميعي مدى حرص الشاعر على استعمال ألفاظ العداوة وخصوصا عندما يمدح خليفة أو وزيرًا أو قائدًا لشخص غير مرغوب فيه فيظهر العداوة للشخص الآخر ، وقد ظهرت أيضا من هذا الجدول الألفاظ الدالة على كثرة الثناء أو العطاء التي يمتاز بها الممدوح غالبا خصوصا عند البحتري لما له من شغف في حب المال فأكثرهم عطاء أكثرهم منزلة لقلبه ، وقد وضع الشاعر أيضا مدى التعاملات التي كانت موجودة من تلك الفترة حيث ظهرت لنا كلمات دالة على الرهن والدين ، وهذه صفة منتشرة بين القبائل منذ أقدم العصور والبيع والشراء بنفس منهج هذا الشاعر وعصره هو قريب الشبه من العهود والعصور السالفة .

ومن هذا الجدول نختار عشر كلمات أكثر دورانا في هذا الجدول التجميعي وهي لفظة (الثناء) ٢٠ مرة ، ولفظة الحب ٢٨ مرة ، ولفظة الهجر ١٧ مرة ، ولفظة هجر ٢٥ مرة ، ولفظة الناس ١٢ مرة ، ولفظة الصحة ٨ مرات ، ولفظة العاشقون ١٣ مرة ، ولفظة الحبيب ١٦ مرة) ، فهذه الألفاظ العشرة التي ظهرت لنا من خلال الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها ، وهي الأكثر دورانا وتدل أيضا على قوة ترابط العلاقات الاجتماعية بين الناس والأمير والعشائر والقبائل ومدى حرص الشاعر عليها ، فهي طرق موحدة لكنها تختلف من وجهة نظر الشاعر إلى شاعر آخر وهنا تختلف درجات الإبداع لدى الشاعر .

جدول رقم (٤)
رابعاً : الألفاظ الدالة على الحرب وعدتها

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الأعداء	٣٣	السهام	٥	اللقطة	١٩
العداء	٢	الأسياف	٤	الموت	٢٢
العدو	٢٥	الصارم	٤	أموت	١
أعداؤه	٢	الصارم	١٢	مات	٣
التراس	١	صرامة	١	المقاتل	٢
القرص	١	صريم	٢	تقاتل	١
الشهباء	٥	يصرم	٤	قاتل	١
الصفوف	١	غرب	١٨	قتلوا	١١
الدرقس	١٢	ضاربة	١	القوس	٣
المحارب	١٨	الطراب	٢	الكتاب	٨
الحرب	٤٩	الضربة	١	الكلم	٤
الحروب	١٦	مضروب	١	الكتابة	٧
حسام	٣٧	الخزاج	١	الجيش	٦
الذرع	٧	طعن	٥	الجيش	١
معارك	٢	الطعن	١	جرح	٦
الرمح	١٥	الطعن	٣	صفحة الهند	٤
الأرماع	٢	الطعان	٤	صفحة	٥
الرماع	١٩	السكاكين	١	عريض	-
صريع	١	غزا	٣	القتلوان	٣
السلح	٨	الغزو	٢	النصل	١
سنان	٢	فارس	٩	الأوتاد	٥
أسهم	٣	القوارس	٧	الرغى	٢٤
الأسنة	٩	قتل	١٠	الجنود	١
السهم	٥	قائلة	١		
السيف	١٠٦	قتل	١		
السيوف	٥٥	القتال	٢		
				الجموع	٦٨٧

نماذج من جدول رقم (٤)

يمثل هذا المجال الدلالي خمسًا وسبعين لفظة دلالية استخدمها الشاعر في ديوانه موضحاً في هذا الجدول وبيئت فيها عدد مرات استعمال الشاعر لكل لفظة، والشعر العربي سجل حافل بوقائع العرب ، وأيامهم ، وكثيراً ما يفخر الشاعر العربي بانتصارات قومه ، وهزيمة أعدائهم ، فيرسم لنا صورة متحركة لهذه المعركة أو تلك ابتداء من إعداد العدة لها وانتهاء بتصوير القتلى والجرحى والاستيلاء على الغنائم وتوزيعها .

جردت فيهم حساما صارما ذكرا	وعزما كشبة الصارم الخدم
ج ٤ / ص ٢١٢٩	
حتى إذا ما الشقاق المحصن أشعثهم	لمت بالسيف منهم شعبة اللمم
ج ٤ / ص ٢١٢٨	
شفيت سقمهم لما لقيتهم	بسقم ملحمة تشفى من السقم
ج ٤ / ص ٢١٢٩	
أسرى وجرحى قتل في ديارهم	كأننا لبسوا قمصا من الأدم
ج ٤ / ص ٢١٣٠	
تشنى الرماح والحرب مشبو	ب لظاها تشنى الخيزران
ج ٤ / ص ٢٢٧٣	
فالتقع ليل والسيوف كواكب	تنقض فوق هاجم الأقران
ج ٤ / ص ٢٣٨١	
قومي الذين إذا المنون تفرست	يوم الوغى في أوجه الفرسان
ج ٤ / ص ٢٣٨٠	
وكانت حرباً ألا تعود لو اغتدت	مع الجيش يوم الهندوان تقاتله
ج ٣ / ص ١٧٩٤	

- به من صفيح الهند رسم تبيينه صفيحة وضاح يروق جمالها
جـ ٣ / ص ١٦٨٨
- وما كان محروما من النصر في الوغى ولكنها الحرب اغتدت وسجالها
جـ ٣ / ص ١٦٨٩
- ولا نجوا إن النجاة بسيرة ولكن سيوف أكرهتها رجالها
جـ ٣ / ص ١٦٨٩
- تغلغل رواد الفناء ونقبت دواعي المتون عن جواد وباخل
جـ ٣ / ص ١٨٦٠
- ويكفى من الرمح المبر بطوليه بلاغ الخيام من سنان وعامل
جـ ٣ / ص ١٨٦١
- بنى أحوزى يغمر السيف واقفا ببسطته ، والسيف واقف الخائل
جـ ٣ / ص ١٨٦١
- تضيق الدروع التبيعات منهم على كل رجب الباع سبط الأنامل
جـ ٣ / ص ١٨٦١
- فهل من ضربة أو من سنان كعين أو كشعر أو بنان ؟
جـ ٣ / ص ١٨٦١
- ورنة مثل زئير الأسد ولمع برق كسيوف (الهند)
جـ ١ / ص ٥٦٧
- وكننت متى حاولت قهر محارب بلغت الذي حاولت والسيف مغمد
جـ ١ / ص ٥١٦

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الحرب وعدتها

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
السيف	١٠٦	الحرب	٤٩	الفتا	١٩	قائنة	١
السيوف	٥٥	الوغي	٢٢	الرمح	١٥	نقاتل	١
حسام	٣٧	الحروب	٦	الأسنة	٩	وقاتل	١
الأسيف	٤	غزا	٣	الأرماع	٢	قتلوا	١
الصارم	٤	معارك	٢	ضرب	١٨	السهم	٥
صفح الهند	٤	الغزو	٢	الضراب	٢	السهم	٢
يصرم	٤	الأعداء	٣٣	ضاربة	١	ستان	٢
الهندوان	٣	العدو	٢٥	الضربة	١	أسهم	٣
الصوارم	٢	الموت	٢٢	مضروب	١	القوس	٣
صريم	٢	مات	٣	الدروع	٧	التراس	١
صفح	٥	السلاح	٨	الدرقس	٢	الترس	١
فارس	٩	السكاكين	١	الجيش	٦	الصفوف	١
الفوارس	٧	المحارب	٨	الجيش	١	صريع	١
العداء	٢	الحزاج	١	الكتاب	١	أموات	١
أعداؤه	٢	الكماة	٧	الجنود	١	صرمة	١
طعن	٥	الكمى	٤	جراح	٦		
الطعن	٣	الشهياء	٢	قتل	١١		
الطعان	٤	الأوتاد	٥	المقاتل	٢		
النصل	١	الرماع	١٩	القتال	٢		

قراءة للجدول العام رقم (٤)

من قراءة هذا الجدول يسجل الشاعر وقائع مختلفة ومشهورة في التاريخ العربي فهو سجل حافل بوقائع العرب وأيامهم ، وكثيراً ما يفتخر الشاعر العربي بانتصارات قومه وهزيمة أعدائهم ، فيرسم لنا صورة متحركة لهذه المعركة أو تلك ابتداء من إعداد العدة لها وانتهاء بتصوير القتل والجرح والاستيلاء على الغنائم وتوزيعها وقد وردت في معجم الشاعر الكثير من هذه الألفاظ الدالة على الحرب وعدتها فظهرت لنا لفظة (الحرب) وما لها من صفات دالة عليها وهي (البأس ، الروع ، المشيوبة ، الهياج ، الهيجاء ، الوغى) ولفظة البأس للدلالة على (الشدة في الحرب) .

ولقد لاحظت استعارته لفظ (الوغى) الدالة على (الأصوات في الحرب) للدلالة على (الحرب نفسها) ولفظة (القناة) للدلالة على الرمح في سياق وصفه لشجاعة أصحابه من القادة والوزراء والخلفاء في المعارك الحربية ، وقد ظهر لنا من خلال الجدول العام أيضاً لفظ (العوان) لوصف (الحرب التي تؤثر فيها قوة القواد الذين يمدحهم لانتصاراتهم في الحروب) فكأنهم جعلوا الأولى بكراً . ووردت لفظ المقاتل وهي (المحارب ، المعارك ، المناطح) واستعمل الشاعر ألفاظاً دالة على (الطعن) وهي (أجر ، ضرب ، الضرب ، طاعن ، الطعان) وترددت أيضاً ألفاظ تدل على (القتال وشدته) وهي (العرار ، قتل ، قاتل ، القتال ، الوقع) واستعمل الشاعر ألفاظاً دالة على (المضروب بالسيف) كلفظة (الضريبة) و (المضروب) .

واستعمل الشاعر لفظ (الجيش) وذكر بعض صفاتها الدالة عليها وهي (الجحفل ، الجرار ، الأرعن ، الجمع ، الجميع) ولفظة (الجحفل) الدالة على (الجيش الكثير ، ولا يكون ذلك حتى يكون فيه قتل) وظهرت لفظ (الجمع) الدالة على (الجيش) و (الجرار) الدالة على العسكر الكثير الذي لا يسير إلا زحفاً لكثرتهم) وتكررت لفظ (السلاح) وهي لفظ تشتمل أكثر من نوع للسلاح المستخدم مثل لفظ (النضال ، العدة، الحلقة) .

وجاءت لفظ (الأداة) للدلالة على (آلة الحرب) وربما في كثير من القصائد استغنى الشاعر عن لفظ السيف وأتى بصفة من صفاته وهي (المأثور ، الباتر ، البتر ، الحسام ،

الصارم ، الصفيح ، الصفاح ، الصفيحة ، القضيب ، المهند ، الهندى ، الهندوانى (أما
لفظة (الخلة) فقد جاءت للدلالة على بطاقة يغطى بها جفن السيف تنقش بالذهب وغيره
وستخدم ألفاظ (النيل ، والنيل) للدلالة على السهام وكما استعمل لفظة (النيل)
الدالة على (صاحب النيل) هذه هي قراءة للمجدول الدال على الحرب وعدتها .

قراءة للجدول التجميعي

من خلال هذه القراءة للجدول التجميعي لكلمة الحرب وعدتها ومشتقاتها ظهرت لنا كلمات ألفاظ كثيرة تدل على الحرب وما يدور فيها وما يستخدم فيها من أنواع كثيرة من الآلات الحربية الموجودة في ذلك الوقت ، ويظهر لنا بوضوح استخدام الشاعر لكلمة السيف وصفاته التي ذكرناها في القراءة العامة للجدول وما ترتب عليها من صفات كثيرة، ومدى تنوع مصادر السيف من البلاد المجاورة وظهرت لنا لفظة (القناة) ومشتقاتها من الرماح والأسنة والجيش وأنواعه . ولقد ظهرت هذه الألفاظ منتشرة بكثرة في ديوان الشاعر لأن أكبر أغراضه الشعرية المدح ، ولقد كان ينتقل مع الخلفاء والوزراء في معاركهم ويشهد أحداثها وما يترتب عليها ... وهناك قصائد كثيرة تدل على هذه المواقف لأن الشاعر حينما يحضر الأحداث ويصفها مادحا للقائد بصفات جميلة يجزيه الجزء الأول .

ويعتبر تسجيل هذه القصائد للحروب الدائرة في تلك العصور بمثابة أفلام تسجيلية إذا جاز التعبير هذا من وجهة نظري ؛ لأن شاعراً كالبحتري يصف لنا المعارك وكأننا وسطها ونعرف ما يدور فيها بكل تفاصيلها ، وهي إن دلت فإننا تدل على قدرة الشاعر وتمكنه من إبداعه في وصفه لهذه المعارك الحربية . وما هو أبعد من ذلك فقد كان وجود الشاعر له أكبر الأثر النفسي في بلاء القادة والجنود ، وحشهم على التضحية في سبيل تحقيق النصر على الأعداء لعدم وصفهم بالعار وسلب نسايتهم وهذا في حد ذاته عار كبير يلزمهم حتى الأحفاد فالشاعر له دور كبير لا بأس به ولو قارناه في عصرنا هذا لاعتبر من أهم العناصر حيث تمهد الجندى من الناحية النفسية للقتال وهو من أهم العناصر في تحقيق النصر .

أما أهم الكلمات العشر التي دارت في ديوان الشاعر للدلالة على الحرب وأدواتها وعدتها فهي (كلمة السيف ١٠٦ مرة ، وكلمة السيوف ٥٥ مرة ، ولفظة الحرب ٤٩ مرة ، ولفظة حسام ٣٧ مرة ، ولفظة الموت ٢٢ مرة ، ولفظة ضرب ١٨ مرة ، ولفظة الرماح ١٩ مرة ، ولفظة الزمخ ١٥ مرة ، ولفظة الأسنة ٩ مرات ، ولفظة الأعداء ٣٣ مرة) وهي تدل على المعارك التي تدور بين القبائل وموقف الشاعر تجاه الأعداء وما يترتب عليه من حيث قبيلته للدفاع عنهم .. وهي أوضاع لا تختلف كثيراً عن العهود السالفة إلا قليلاً من حيث التطور والتقدم من عصر إلى عصر .

جدول رقم (٥)
خامساً : الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والارتحال

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	المجموع
البادية	٦	المقيم	٩	
الأوتاد	٣	أثني	١	
بنى	٢	البناء	٣	
المنازل	٥	منازل	١٦	
القرى	١٤	بيت	٣٤	
الأبيات	٢	برادى	١	
الحصن	٤	الدار	٤٢	
الدبار	٢٢	الأرض	٨١	
الرحيل	٣	سكن	١٩	
السكن	١	المكان	-	
السكن	٢	السكن	٧	
القضاء	٩	ساكنو	٣	
القصر	٣	القبة	١	
المقام	٨	القصور	٩	
				٣١٠

يمثل هذا المجال الدلالي سبعة وعشرين لفظة استخدمها الشاعر في ديوانه للدلالة على الحالة الاجتماعية موضحة في هذا الجدول ، ومبيناً فيه عدد مرات استعمال الشاعر لكل لفظة من هذه الألفاظ .

نماذج من جدول رقم (٥)

وهي الألفاظ الدالة على البيوت وما فيها وما حولها ، وقد أطلق العرب البناء البيت ،
الدار المثوى ، الربيع ، الرحل ، السكن ، المسكن ، المنزل للدلالة على ما يتخذ للسكن من
حجر وصوف ووبر وغيرها :

وصاحب البيت إن أم به	ضيفان من مطلق ومحبس
ج ٢ / ص ١١٤٣	
أقام كل ملت الودت رجاس	على ديار بعلو الشام أداريس
ج ٢ / ص ١١٤٧	
منازل أنكرتنا بعد معرفة	وأوحشت من هوانا بعد إنناس
ج ٢ / ص ١١٤٧	
قد سر فيها الأولياء إذا التقوا	بقضاء منبرها الجديد فجمعوا
ج ٤ / ص ٢٤١٤	
ميلوا إلى الدار من ليل نحيها	نعم ونسألها عن بعض أهلها
ج ٣ / ص ١٣٥٣	
ولما استقرت في جلولا ديارهم	فلا الظهر من سائيد ماء ولا اللحف
ج ٣ / ص ١٩٩٤	
أقسمت بالبيت الحرا	م وحرمة الشهر الأصم
ج ٣ / ص ١٩٩٤	
وما حل الركبان شرقاً ومغرباً	وأنجد في أعلى البلاد وأتبعها
ج ٣ / ص ١٩٨٢	
يا صاحب الحدث المقيم بمنزل	ما للأنيس بحجرتيه مقام
ج ٣ / ص ١٩٤٦	

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على المسكن والإقامة والترحال

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الأرض	٨١	سكن	١٩	الأوتاد	٣
الفناء	٩	منازل	١٦	البادية	٦
بوادى	١	منزل	١٤	المقيم	٩
الدار	٤٢	السكن	٧	القام	٨
الديار	٢٩	المسكن	٢	الرحيل	٣
تبيت	٣٤	ساكنو	٣	العتبة	١
البناء	٣	الساكن	١	بنى	٢
المنازل	٥	القصر	٣		
أبنى	١	القصور	٩		
الآيات	٢	الحصن	٤		

قراءة للمجدول العام رقم (٥)

في قراءة للمجدول العام للكلمة أو اللفظة ومشتقاتها الدالة على المسكن والإقامة والترحال وجدنا لفظة (الدار) وقد استعملت أيضا للدلالة على (الموضع الذى يحل به القوم) ، وتكررت هذه اللفظة دالة على (أطلال الأحبة المقارقين) ، وكان البحرى قد جمع بين اللفظتين (البيت) و (الدار) في قصائده أو بعضها المنتشرة في ديوانه كلها تدل على ما يتخذ للمسكن من حجر وصوف ووبر وغيرها، ومنها هذه الألفاظ (البيت، الدار، السكن، المسكن، المنزل).

ونلاحظ من خلال قراءة الجدول العام لمعجم البحرى : أن هناك ألفاظاً جمعها الشاعر منها (القدن) و (البناء) الدالة على أعمال البناء و (المبوب) الدالة على (البيت الذى جعل له باب) وقد جاءت ألفاظ تدل على أقسام البيت ومكوناته فمثلا الألفاظ (الحجرة، المشربة، الكعبة) استعملت للدلالة على (الغرفة) وقد استعمل الشاعر بعض الألفاظ (السقف، السقيف، المسقف) للدلالة على (غطاء المنزل وغيره)، وهناك ألفاظ أخرى دالة على (البناء) وهى (بنى، ابنى، البناء، البنيان، شاد)، ونلاحظ هذه الألفاظ بكثرة خاصة في القصائد التى مدح فيها الخليفة المتوكل في تشييده القصور التى بناها.

ونتيجة للظروف الطبيعية المحيطة بالمجتمع العباسى تحتم على أفراد الأسرة أو القبيلة التنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الماء والكلأ وسعيا وراء ظروف معيشية أفضل، فترددت ألفاظ تدل على (الحل) و (الترحال) فجاءت الألفاظ الدالة على ذلك وهى (ثوى، الثواء، حل، الحلول، خيم، سكن، أقام، المقام، الإقامة) للدلالة على (الإقامة والحلول) وكان البحرى قد استعمل اللفظتين (أثوى) و (الثواء) للدلالة على (الضيافة)، واستعمل الشاعر ألفاظاً تدل على (الحلول والإقامة) في وقت معين وهى (ارتبع، مريع، التربع) الدالة على الإقامة في زمن الربيع و (قاظ) الدالة على الإقامة في زمن الصيف و (شتا) الدالة على الإقامة في زمن الشتاء، أما بعض الألفاظ (الحالة، حلال، الحل، المتخيم، المتريع، الساكن، المقيم)، فقد جاءت كلها للدلالة على (النازل المقيم)، جاءت اللفظتان (السافر، والمسافر) للدلالة على (صاحب

السفر) وأما اللفظتان (الأسفار و السفرة) فقد جاءت للدلالة على المسافرين ، وقرن الشاعر بين اللفظتين المتضادتين (المقام) الدالة على الإقامة و (الرحيل) الدالة على الانتقال.

قراءة للجدول التجميعي

من خلال القراءة للجدول التجميعي لمعجم الشاعر ، ومن خلال قصائده نجد ألفاظاً كثيرة مرتبطة مع بعضها البعض ، وهي كلها من الحياة المعيشية التي يجيها عامة الناس والشعراء ، ولكن الشعراء هم أقرب الناس لوصف هذه الحياة ؛ لأنهم المنظر الذي يرى به عامة الشعب . لهذا نجد الألفاظ الخاصة بالسكن والإقامة مرتبطة بعضها البعض وهي صفة موجودة بين القبائل ، حيث الإقامة في مناطق يتوفر فيها الماء والكلأ ، فجاءت ألفاظ الشاعر موضحة لذلك . وحينما يرتحل من هذا المكان إلى غيره يذهب إلى حيث تتوفر الحياة وسبلها ويستخدم الشاعر الألفاظ الدالة على الارتحال .

ومن هذا الجدول أيضاً نلاحظ ترابط الألفاظ الدالة على البناء والتشييد ، وهي سمة من سمات العصر العباسي حيث اتساع الرقعة الإسلامية واختلاط الثقافات ، وتبادل الخبرات وكلها أثرت في الحركة المعيارية ، وأصبح لها فنها الخاص بها وسمتها ، وهذه الخصائص أظهرها خبراء البناء في العمارات والقصور ، ولهذا نجد الباحث في مدحه للخليفة المتوكل قد أبدع في وصف بعض قصوره ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قصر الجعفرى حيث أظهر حركة البناء الرائعة .. وهي كلها ألفاظ تدل على حسن استخدام الشاعر لها .

وهناك أيضاً كلمات وألفاظ تدل على الإقامة في خيمة من صوف وصفها ببعض الأوصاف التي تطلق عليها .. وهي واضحة في الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها ونختار من هذا الجدول التجميعي عشر كلمات كانت أكثر دورانا في ديوان الشاعر فكلمة (الأرض جاءت ٨١ مرة ، ولفظة الدار ٤٩ مرة ، ولفظة بيت ٣٤ مرة ولفظة سكن ١٩ مرة ولفظة الديار ٢٩ مرة ، ولفظة منازل ١٦ مرة ، ولفظة القصور ٩ مرات ، ولفظة السكن ٧ مرات ، ولفظة المقيم ٩ مرات ، ولفظة منزل ١٤ مرة) هذه هي الألفاظ الشائعة والأكثر دورانا في الديوان ، وهي تدل على الأوضاع المعيشية للأسرة والقبيلة التي ينتمى إليها الشاعر ، وهذه الألفاظ تدل دلالة كبيرة على ترابط الأسرة وصعوبة الظروف المعيشية في التركيز على وسائل العيش ومدى توافرها ، حتى لو اضطرت القبائل لمحاربة بعضها البعض من أجل الحياة أو الكلأ ، وهناك في تاريخ الأدب العربي كثير من الحروب أضرت من أجل هذه الظروف ، وهي أيضا مرتبطة في ذهن الشعراء والأدباء بعضهم البعض .

سادساً : الألفاظ الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش
جدول رقم (٦)

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الأرج	٥	الزبرجد	٤	المقاي	٣
الأريكة	٥	الزعفران	١١	الكافور	٧
الناج	٦	ترجس	٣	الفلو	١٢
النجان	٢	التبر	٢	اللاك	٢
الثوب	٢	السندس	٤	ليس	٢
الثوب	٢	الزينة	٣	اليس	٧
الثوب	٥	الطيب	١٠	المرجان	٣
البيان	٥	تطيب	٤	المرجانة	٣
الحريز	٣	العطر	٣	السك	٨
الحوائش	١	العقد	٢	لباس	٣
الحشاش	٢	العقيق	٦	فضة	١
وسادة	١	العنبر	٤	الذهب	٣
المسجد	٥	توب	٣	النمل	٢
قميص	٤	أثواب	٣	النعال	٣
الخفخال	٢	الفراش	٤	الباقوت	٨
الحمار	٥	عقد	٥	الوسائد	١
الحجاب	٥	الفلاحة	٢	الوشاح	٥
الحياثل	٤	الفلاحة	٣	موشى	٢
الدبايح	٤	أكحل	٣	وشى الثوب	٢
الدرة	٣	كحل	٢	الذهب الأحمر	٤
الدر	٤	الكحل	٥	الياسمين	٥
سك	٧	كحلها	٢	الباقوت	٢
الترجس	٦	المكحولة	٢	الريحان	٩
المكحولان	٤	المقائل	٢		
				المجموع	٢٨٣

نماذج من جدول رقم (٦)

يمثل هذا المجال الدلالي ثلاث وسبعون لفظة (دلالية) استخدمها الشاعر في ديوانه موضحاً في الجدول وفيها عدد مرات استعمال كل لفظة ، وقد ترددت في الديوان ألفاظ عديدة تمثل ألبسة الرأس المستعملة وغيرها من الألبسة منها ما هو خاص بالخليفة والفواد، والعمال والوزراء وعامة الناس ، ومنها ما هو خاص بالنساء :

بات ندياً لي حتى الصباح	أعيد مجدول مكان التوشاح
جـ ١ / ص ٤٣٥	
كأنها يضحك من نولـ	منظّم أو بررد أو أقـاح
جـ ١ / ص ٤٣٥	
وأن يضيء التاج في غرة	قديمة الإشراف في التاج
جـ ١ / ص ٤٠٩	
طلب العمامة والقضب وأين لم	تبلغ حماقة ذلك الحجمام
جـ ٣ / ص ٢٠١٥	
أشبهن منهن أعطافاً وأجيدة	والربرب العين في الأحداق والكحل
جـ ٣ / ص ١٩٠٢	
تغدو أسنته زرقاً فيكحلها	يوم الكرية في الأحداث والكحل
جـ ٣ / ص ١٩٠٣	
عاجل بنا الراح والريحان ميتكرا	فليس يحسن إلا فيها العجل
جـ ٣ / ص ١٧٢١	
ومن خلع فازت بلبسك فأغدى	بها أرج من طيب عرفك يعبق
جـ ٣ / ص ١٥٣٣	
كأنها من طيب أرياقه	شبيب من المسك بمفتوقه
جـ ٣ / ص ١٥١٩	

جدول تجميع للكلمة ومشتقاتها
المدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الزولج	١٢	الكافور	٧	الختار	٥
الباقوت	٨	الريحان	٩	الحجاب	٥
المعيق	٦	المرجان	٧	الكحل	٥
الدر	٤	التاج	٦	كحل	٤
الدرة	٣	القلادة	٣	كحلها	٢
الذهب الأحمر	٤	الباقوت	٢	الكنحوقة	٢
المقاتل خرز أحمر	٢	الرجس	٦	الوشاح	٥
المسجد (الذهب)	٥	نرجس	٣	قميص	٤
اللاك	٢	الأرج	٥	الخنائر	٤
الزعفران	١١	الأريكة	٥	الزبرجد	٤
الطيب	١٠	التياب	٥	العبر	٤
المسك	٨	الديباغ	٤	التبر	٢
مسك	٨	لبس	٢	لصقة	١
الباسمين	٥	البس	٢	الحشائش	٢
العطر	٣	السندس	٤	الموالتش	١
تطيب	٤	البهان	٥	ثوب	٣
التيجان	٢	العقد	٩	أثواب	٣
الحرير	٣	التمل	٢	موشى	٢
الزينة	٣	الوسائد	١	وشى	٢
الفرش	٤	وسادة	١		

قراءة للجدول العام رقم (٦)

القراءة للجدول العام التوضيحي تظهر لنا الألفاظ التي استعملها الشاعر. للدلالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش التي استخدمها أهل ذلك العصر فهي كما أشرنا سابقا في صفحات سابقة هي سجل تاريخي لهذه الأمور وتلك الأفعال، ولقد استخدم الشاعر لفظة (تعمم) للدلالة على (لبس العمامة) ولفظة (المعمم) للدلالة على (الذي يلبس العمامة)، وقد جمع بين اللفظتين المترادفتين (القائنة، المقنعة) الدالتين على (ذات القناع)، وهو غطاء الرأس من سلاح وغيره، ومن ألفاظه التي استخدمها الشاعر نستطيع أن نتعرف على الملابس والأكسية المستعملة من قبل أفراد المجتمع العباسي، فقد استعمل الشاعر لفظة (لبس، ألبس، تلبس، اجتاب) للدلالة على ارتداء الثوب (جاءت لفظة (البسة) للدلالة على (هيئة اللباس) أما لفظة (ارتدى) فقد جاءت للدلالة على لبس (الرداء).

وقد وردت الألفاظ (الإزار، الربطة، الملاعة) للدلالة على ما يستر أسفل البدن ولا يكون غطيًا (أما لفظة (الحلة) فهي رداء وقميص وتماها العمامة ولا تسمى حلة حتى تكون ثوبين، وقد استعمل الشاعر لفظة (الدرع) للدلالة على (لبوس الحديد) فقد استعمل لفظة (الحرز الأحمر) الدالة على الإصريح، وجاءت لفظة (وشى) للدلالة على معنيين أحدهما (النميمة) والآخر (تحسين الثوب وتزيينه) وجاءت لفظة (الحاشية) للدلالة على (جانب الثوب المشيع بالزعفران) واستعمل الشاعر لفظة (المنعم) للدلالة على (المنقش والمزخرف)، ولفظة (الرقم) للدلالة على النقش في وصفه أحيانا أطلال الديار للمحبوبة.

واستعمل الشاعر أيضا لفظة (حلى) للدلالة على إلباس المرأة حليًا مصاحبة الألفاظ (الياقوت) الدالة على اللؤلؤة العظيمة، واستعمل الشاعر لفظة (الخرزة) مجموعة على (الخرزات)، ومضافة إلى لفظة الملك أو الخليفة أحيانا للدلالة على جواهر تاجه خرزة؛ ليعلم عدد سنتين حكمه أو ملكه، وجاءت الألفاظ، كحل، تكحل، التكحيل، التكحل) كلها للدلالة على (وضع الكحل في العين) جاءت الألفاظ الدالة على (تطبيب، التطيب) الدالة على التلطف بالطبيب، كما جاءت لفظة (الأريكة) الدالة على (سريـر منجد مزين في قبة أو بيت).

قراءة للمجدول التجميعي

من خلال قراءتنا للمجدول التجميعي للكلمة أو اللفظة ومشتقاتها الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش ، نلاحظ دوران الألفاظ الدالة بكثرة على ذلك ، وهي كلها من عادات وصفات ذلك العصر وما يمتاز به ، وكلها شواهد على أدوات العصر وزينته من هذه الألفاظ ظهور حب الدرر الثمينة ، فنرى اللؤلؤ بمترادفاته ومشتقاتها كلها سمة غالبية على هذا الجدول ، وهي خاصية كان يمتاز بها الخلفاء والقواد والوزراء واضحة من كثرة تداول الطيب ومشتقاته ، فهي دالة على تعطر المرأة لزوجها في المناسبات وغيرها ، وأصبحت أداة من أدوات الزينة التي تمتاز بها المرأة أيضا في هذا العصر ، وربما أرى ذلك أيضا نظرة لسعة الدولة الإسلامية واتصالها ببعضها البعض ، فحرص الجميع من عامة الناس وسوادهم على أن يكون عندهم مثل هذه الأشياء من الدول المجاورة .

ونلاحظ أيضا من ضمن الظواهر أو الحقائق التي وضحتها الجدول ظهور نوعية اللباس وأنواعها التي تمتاز بها العربى في عهد الدولة العباسية ، حيث ترى احتفاظ كل دولة من الدول بزيها الرسمي ، وخاصة من الدول التي تحتفظ لنفسها بساتها العربية ، وهناك أنواع من الوسائد والحوشى التي كانت منتشرة في البيوت والقصور في عهد هذه الدولة ، وانتشار أثواب الحرير والديباج خصوصا للسيدات دلالة على الرقة والتعومة ، وأدوات الزينة الخاصة بها كالمرآة المكحولة فهي منتشرة في أشعار عامة الشعراء وهي منتشرة أيضا عند شاعرنا .

أما أكثر الألفاظ دورانا من حيث كثرة استخدامها في معجم الشاعر الشعري فنرى لفظة (الزعفران ١١ مرة) ولفظة (اللؤلؤة ١٢ مرة) ، ولفظة (الباقوت ٨ مرات) ، ولفظة (المعقد ٩ مرات) ، ولفظة (الریحان ٩ مرات) ، ولفظة (المرجان ٧ مرات) ، ولفظة (الناج ٦ مرات) ، ولفظة (الوشاح ٦ مرات) ولفظة (الكحل ٥ مرات) ، ولفظة (العقيق ٦ مرات) فهذه الألفاظ دالة بوضوح على بعض الأغراض الشعرية كالمدهج والغزل والوصف ، التي يمتاز بها الشاعر العربى والبحترى بصفة خاصة ، وكثيرا ما تكون مرتبطة بغيرها من حيث الوصف من الشعراء ، ولكن اختلاف أسلوب الشاعر وإبداعه هو الفارق .

جدول رقم (٧)
سابعًا : الألفاظ الدالة على الحالة الاجتماعية

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الأمر	٢	الملك	١١	عميدة	١	الأمير	٣١
الراوى	٣	القائص	٢	الإمام	٥	الرواة	٤
القائص	٤	التجارة	٣	الإسكان	٧	زناة	١
التاجر	٦	لص	٤	حاجب	٢	التجار	٤
لصوص	٥	مولاي	٢	الحارس	٢	السيدات	٢
نكح	٧	الحاكم	٤	السادة	٥	والسادة	٣
الحكم	٣	السادات	١	النكاح	٣	أنكح	٤
السواق	٢	النكح	٣	الحليلة	١٣	الشيخ	٤
الفتكوة	٣	الحلاقة	٥	عاسل	٢	السوق	٤
الغلقاء	١	عالم	٢	تنكح	٢	المنكح	٢
الشاعر	٥	قضاة	٣	خدم	٢	الصلحوك	١٠
اليتم	٤	الخدم	٣	الملوك	٥	الشعراء	٤
الحليل	٤	التطهى	٢	اليتامى	٥	الأيام	٢
العبياد	٣	الرتيس	٣	الطهارة	٣	الحلة	٣
العبيد	٢	أرداف	٥	العباد	٦	الرؤساء	٥
العمرس	٤	الرعبان	٣	الوزير	٨	الأرسله	٣
سلطان	٦	الأرمل	٢	عميد	٣		
						المجموع	٢٨٢

يمثل هذا المجال الدلالي سبباً وستين لفظة دلالية استخدمها الشاعر في ديوانه للدلالة على الحالة الاجتماعية والألفاظ السائدة في ذلك الوقت ، حيث استخدمها الشاعر وقمت بحصرها للدلالة على الحالة الاجتماعية ، وهي موضحة في هذا الجدول ومبيناً عدد مرات استعمال كل لفظة .

نماذج من جدول رقم (٧)

إن ألفاظ هذا المجال الدلالي تشكل ثلاث مجموعات دلالية فرعية ، وهي الطبقات الاجتماعية الحرف والمهن ، ومن خلال قراءتنا لديوان الشاعر لاحظت ألفاظاً تدل على عليّة القوم وأخرى تدل على الطبقة الدنيا منهم :

شاهدي في بيان موتل بيت : قاله شاعر من الشعراء

ج ١ / ص ٤٩

إذا سمح الوزير لنا بلأذن تعرض فيه دجال النصارى

ج ١ / ص ٦٣

وساقه البغى إلى صرعة للحين لم تخطر على باله

ج ١ / ص ٨٦

خذ لسانى إليك فالملك للالسن الحكم عدل ملك الرقاب

ج ١ / ص ١٠٥

فمن مبلغ عنى البخيل بأننى حططت رجائى منه عن مركب صعب

ج ١ / ص ١٣٠

لعمرك ما العجب العاجب سوى عنوى له حاجب !

ج ٣ / ص ٢٠٢٩

شفقاً على خير البرية كلها نفساً وأفضل سيد وإمام

ج ٣ / ص ٢٠١٨

أضحى بقاء وأقربوه وحزبه وكأنهم حلم من الأحلام

ج ٣ / ص ٢٠١٨

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الحالة الاجتماعية

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الأمير	٣١	نكح	٧	السادة	٥
السلطان	٦	المنكح	٤	السيد	٢
الملوك	٥	النكاح	٣	اليتامى	٥
الملك	١١	المنكح	٣	الأرمل	٢
الخليفة	١٣	أنكح	٣	اليتيم	٤
الخلافة	٥	المنكوحة	٣	الأيام	٤
الخلفاء	١	التاجر	٦	الأرملة	٣
الشعراء	١٠	التجار	٤	الحاكم	٤
الشاعر	٥	التجارة	٣	الحكم	٣
الوزير	٨	المباد	٦	الرتيس	٣
الإسكافي	٧	الإمام	٥	المرفساء	٣
لصوص	٥	أرداف	٥	الخدم	٣
لص	٤	الراوى	٤	الطهارة	٣
الشيخ	٤	العمرس	٣	الطاهر	٢
الخليل	٤	القناص	٤	عميد	٣
السوق	٤	المباد	٤	عميدة	١
السواق	٢	الرعيان	٣	الأمر	٢
قضاة	٣	العبيد	٣	الخلة	٢
حاحب	٢	مولاي	٣	عاسل	٢
الصنموك	٢	خدم	٣	عالم	٢
الحارس	٢	زناة	٣		
السادات	١	الرعاة	٥		

قراءة لجدول العام رقم (٧)

والقراءة للجدول العام الدال على الحالة الاجتماعية نجد ألفاظًا كثيرة دالة على ذلك ، ومن هذه الألفاظ لفظة (الملك وهي الجبار) الرب ، الملك ، الهام ، القيصر) ، واستعمل الشاعر (الرب) للدلالة على معنيين آخرين أحدهما : (الله عز وجل) والآخر (مالك الشيء ، ومستحقه وصاحبه) ، ووردت ألفاظ تدل على السيادة وهي الرئاسة ، الزعامة ، سود ، ساد) واستعمل الشاعر ألفاظًا تدل على (سيد القوم ، ورئيسهم) وهي الزعامة ، الرئيس ، السيد ، العميد ، القرن ، واستعمل الشاعر لفظة (الراعي) للدلالة على أحد ثلاثة أشخاص أولهم (الذي يرعى الماشية ، وثانيهم كل من ولى أمر قوم ، وثالثهم الحافظ المؤمن) وهي صفات كلها سائدة في ذلك العصر .

وجاءت ألفاظ أخرى من هذا الجدول العام لمعجم البحري الشعرى فلفظة الخادم تدل على (التلميذ، الخادم ، المقتوى، الوليد) وجاءت لفظة الرق للدلالة على (الملك والعبودية) كما جاءت لفظتان تدلان على العبد والمملوك وهما (العبد ، القيم) كما جاءت لفظة (العبد) أحياناً للدلالة على الإنسان حرًا كان أو رقيقًا يذهب بذلك إلى أنه مريبوب لباريه عز وجل) .

ومن خلال قراءتنا للجدول العام نلاحظ وتتعرف على بعض الحرف والمهن السائدة في ذلك العصر العباسي ، فمنها لفظة (الحكم والقضاء) تدل على (حكم ، حاكم ، قاضي، القضاء) كذلك (مهنة التجار) (التي تدل على البيع والشراء . جاءت اللفظتان (التاجر ، الدهقان) للدلالة على أى شخص يمارس مهنة التجارة ، وجاءت لفظة (الغواص) للدلالة على الذى يغوص في البحر لصيد اللؤلؤ .

كما استعمل الشاعر ألفاظًا تدل على الصيد ، القنص) وهي صياد ، اصطاد ، الصيد ، القنص، اقتنص) ، ووردت اللفظتان (الطباخ) و (الطاهي) للدلالة على (معالج الطبخ) ولفظة (النساج) وقد أطلقت على (الرجال الذين حرفتهم النساجة) كما عرف المجتمع العباسي بعض عادات الزواج والطلاق ووردت الألفاظ الدالة على ذلك فمنها لفظة (نكح ، أنكح ، النكاح ، المنكح) للدلالة على (الزواج) وقرن أحياناً بين اللفظتين

(المنكوحه) الدالة على المرأة المتزوجة (والممهوره) الدالة على (المرأة التي جعل لها
صداق) واستعمل لفظة (الحائى) للدالة على (العزب الذى لا زوجة له ، وأما لفظة
(العذراء) فقد أطلقت على (الجارية البكر التى لم يمسه رجل) .

قراءة للجدول التجميعي

ومن قراءتنا للجدول التجميعي للكلمة أو مشتقاتها الدالة على الحالة الاجتماعية نلاحظ حديث الشاعر عما يدور حوله في المجتمع ، فهو يتحدث عما يقابله في كل الحالات، ويصفها وصفا دقيقا حينما يكثر العطاء أو تؤثر في نفسية الشاعر بعض المواقف الخاصة فتلاحظ الألفاظ للكلمة ومشتقاتها تدل على الإمارة والخلافة ، والقادة والوزراء بأن الشاعر البحترى أخنى عمره كله في بلاط الخلافة العباسية ، وأصبح شاعرها الأوحى بدون منازع وهى روايات كلها لها تاريخ رواها جهازة الأدب ونقاده .

وهناك الألفاظ التى تدل على رواة الشعر حينما يتحدث الشاعر عن زملاء له . والتجارة القائمة في هذا العهد ، وهى كلها مرتبطة بعضها البعض ، ونجد في ديوان الشاعر كل ذلك له شواهد تدل عليه ، ويتحدث أيضا من خلال هذا الجدول عن الزوجة التى أصبح لها زوج ، وكانت خالية بعدما تغزل فيها وكانت له قصائد في ذلك ، والرئاسة وما تشتمل عليه هذه اللفظة من قيادة ومن هم منفذون لهذه القيادة ، فقد عاصر البحترى عدداً ليس بقليل من خلفاء الدولة العباسية ، وهذه أعطته قوة الملاحظة في الحكم على بعض شخصيات الرئاسة وعملها السياسى ومدى مواجهتها للأمور الصعاب من انحرافات وحزوب داخلية وخارجية كلها تعطى الشاعر درجة من الحساسية لقياس بعض الأمور فينقلها لنا .

هذه الأوضاع والحالات السائدة في عهد الدولة العباسية ووضوحها من ديوان الشاعر تدل على مقدرة الشاعر في الوصول إلى ما يريد ، ووصف كل دقائق الأمور إذا توفر صدقها ، ومن هذا الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها نلاحظ ونحصر ١٠ كلمات أكثر دوراناً من خلال هذا الجدول وهى (الأمير ٣١ مرة ، ولفظة الملك ١١ مرة ، ولفظة الخليفة ١٣ مرة ، ولفظة الشعراء ١١ مرة ، ولفظة الوزير ١٠ مرات ، ولفظة السادة ٥ مرات ، ولفظة الشعراء ١١ مرة ، ولفظة الوزير ١٠ مرات ، ولفظة السادة ٥ مرات ، ولفظة سلطان ٦ مرات ، ولفظة التاجر ٦ مرات ، ولفظة الإسكافي ٧ مرات ،

ولفظة سلطان ٦ مرات ، ولفظة التاجر ٦ مرات ، ولفظة الإسكافي ٧ مرات ، ولفظة
نكح ٧ مرات) .

فكل هذه الألفاظ تدل على مقدرة الشاعر للتعامل مع كل طبقات الشعب للوصول
للأغراض التي يهدف إليها وهي مقدرة فائقة تدل على إبداعه ، وهي كغيرها من الطرق
المعهودة التي قام بها كل من التزم بعمود الشعر من أسلافه الشعراء .

جدول رقم (٨)
ثامناً : الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الإبريق	٤	الساق	٢	الأياديق	٣
شارب	١	كأس	٤	الشراب	٣
الأثافي	٣	شرب	٦	سكاري	٢
الشروب	٢	سكري	٥	مشروب	٦
سكران	٦	طبخ	٣	الخمار	٧
الطعم	٣	خارة	٣	الطعام	٥
الخمر	٨	مصباح	١	الحمرة	٧
سقى	٦	العمود	٥	ساقها	٣
المدام	١٤	أكل	٣	المدامة	١
القدح	٤	سكر	١١	الأقداح	٤
أسكرنى	٢	القدر	٢	المرجل	٢
القدور	٢	المراجل	٤	الكأس	٤
الرحيق	٥	الكؤوس	٦	الكوب	٣
الرقاد	٢	الأكواب	٣	الراح	٤
اللحم	٤	الزبيب	٣	اللحم	٢
الزجاجة	٣	اللحام	١	السفرجل	٣
نبيذ	١	البغرة	٢		
				المجموع	٢٠٤

يمثل هذا المجال الدلالى خمسين لفظة دلالية استخدمها الشاعر فى ديوانه للدلالة على الطعام والشراب وأدواتها موضحة فى هذا الجدول ومبيناً فيه عدد مرات استعمال الشاعر لكل لفظة .

نماذج من جدول رقم (٨)

الأنفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها التي استخدمها الشاعر في ديوانه منها :

فأسقاني فقد تشوقت الرا ح ، وطاب الصبوح والابتكار	جد ٢ / ص ٨٥٣
كان عند الصيام للهو وتر طلبته الكؤوس والأوتار	جد ٢ / ص ٨٥٣
قد رأيته وهو والى خراج وعهدناه وهو خممار حانة	جد ٤ / ص ٢١٦
أرجوانية تشبه في الكأس بتفاح خضده الأرجواني	جد ٤ / ص ٢٢٧١
وتلتذ من طيبات الطعام وتشرب من جيد المشرب	جد ١ / ص ٣٤٧
أنبي ! أنى قد تصوت بطالتي فتحسرت وصحوت من سكراتي	جد ١ / ص ٣٤٧
وإذا الكماة تكافحت في معرك وتنازعت كأس الردى من مشرب	جد ١ / ص ٣٤١
تحسبها في كأسها ياقوتة أو قيسا أهب عمدا فالتهب	جد ١ / ص ١٥٥
وربت ليلة قد بت أسقى بعينيهما وكفبهما المداما	جد ٣ / ص ٢٠٠٥

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الطعام والشراب وأدواتها

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الغذاء	١٤	الزجاج	٨	ساقها	٣
الخمر	٨	الكؤوس	٦	الساقى	٢
الخميرة	٧	كأس	١٤	الطعام	٥
الحمار	٧	القدح	٤	الطعم	٣
الخمور	٥	الأقدام	٤	أكل	٣
خمر	٣	الزجاجة	٣	طبخ	٣
نبيل	١	الكوب	٣	الإبريق	٤
المدامة	١	شراب	٦	الأباريق	٣
سكر	١١	مشروب	٦	المرجل	٤
سكران	٦	الشراب	٣	المرجل	٢
سكرى	٥	شارب	١	القدر	٢
سكرارى	٢	الشروب	٢	القدور	٢
سكرنى	٢	اللحم	٤	الأثاث	٣
الرحيق	٥	اللحوم	٢	الراح	٤
الزبيب	٣	اللحام	١	السفرة	٢
الرفد	١	مصباح	١		
الأرفاد	٢	سقى	٦		

قراءة للجدول العام رقم (٨)

في قراءتنا لهذا العام نلاحظ الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها، فقد استعمل الشاعر اللفظتين (الطعام ، الطعم) للدلالة على (كل مأكّل) ، وأما ألفاظ (الزاد ، السفرة ، المتاع) فقد استعملت للدلالة على (طعام السفر) ، وأما لفظة (المتاع) للدلالة على ما ينتفع به من عروض الدنيا قليلها وكثيرها، واستعمل لفظة المأدبة مجموعة على المآدب للدلالة على (كل طعام صنع لدعوة أو عرس) وكان الشاعر قد استخدم لفظة العرس للدلالة على طعام الوليمة .

وأطلق الشاعر لفظة (الأدب) للدلالة على الداعي للطعام ، وقرن الشاعر بين الألفاظ (اللحم) (الشواء) (والتقدير) للدلالة على ما يطبخ في القدر ، ووردت اللفظتان (طبخ) و (طهى) للدلالة على (إنضاج الطعام) ، وقد استعمل الشاعر صفات دلالية لكلمة (الحمر) ، فمنها (المدام ، المدامة ، الرحيق ، العاتق ، العاتقة ، العتيق ، المعتق ، الغبوق) للدلالة على معنيين أحدهما (الخمر التى تشرب بالعشى) ، والآخر (اللبن المشروب بالعشى ، وقد أطلق الشاعر لفظة (الكأس) للدلالة على معنيين أحدهما : (الزجاجة ما دام فيها شراب) والآخر : (الحمر نفسها) وهى (البرمة، المرجل ، القدر).

واستعمل الشاعر لفظة (الرحى) للدلالة على الحجر العظيم المستدير الذى يطحن به، كما استعمل الشاعر لفظة (الأثافي) للدلالة على الحجارة التى تنصب وتجعل القدر عليها مصاحبة لفظة (المرجل) الدالة على القدر في وصف آثار ديار آل الحبيبة أحيانا أو دالة على الكرم والولائم التى يصنعها الخليفة بعد المعارك والانتصار فيها . كما استعمل الشاعر لفظة (الإبريق) للدلالة على وعاء له أذن وخرطوم ، فيصب فيه السائل ولفظة (القدح) الدالة على آنية للشرب في سياق وصفه حوانيت الخمر ، واستعمل الشاعر ألفاظا تدل على (الدلو التى يستقى بها) وهى الدلو ، الذنوب ، السلم ، المقابل ، كما استعمل أحيانا لفظة (الكرب) للدلالة على الحبل الذى يشد على الدلو المنين ، وهو الحبل الأول فإذا انقطع المنين بقى الكرب ، وترددت بعض الألفاظ الدالة على البئر الذى تكون في موضع كثير الكلا ، واستعمل لفظة (الحوض) وهى (الجابية ، الحوض ، النضيج) للدلالة على (الحوض الضخم) .

قراءة للجدول التجميعي

من خلال قراءتنا لهذا الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الطعام والشراب وأدواتها التزم الشاعر أيضًا من خلال هذا الجدول بوصف محلات الخبازة ، فجاءت الألفاظ بكثرة دالة على الخمر ، وما كان يقوم به كثير من الناس في الخبازات من أعمال إما للدلالة على الرجولة ، أو لغرض آخر وهو بلاء الحياة ومشاكلها ، أو هجر الحبيبة ، ونلاحظ قصائد كثيرة يتحدث فيها الشاعر عن هذه الألفاظ ومشتقاتها ومنتشرة في غالبية ديوانه الشعري .

ويصف الشاعر من خلال هذا الجدول الزواج المستعمل في شرب هذه الخمر ، أو استخدامها في أغراض أخرى ، وظهرت واضحة في قصائد كثيرة ، وهي تدل على هذه الأدوات المستخدمة في ذلك العصر ، وكذلك الأواني والأقداح التي يصنعها الحرفي في ذلك العصر.. واستخدم هذه الأواني في طهي اللحوم عندما تقام الأفراح إما للانتصارات ، أو الاحتفال بالزواج ، أو في المناسبات الأخرى فهذه كلها تدل على عصر الدولة وما اشتملت عليه من تقدم في استخدام هذه الأدوات نتيجة لتوسع الدولة الإسلامية في ذلك العصر واختلاطهم للدول المجاورة وتبادل الثقافات ، وما اشتملت عليه هذه الاتصالات من مبادلات تجارية وغيرها

وأظهر لنا الجدول التجميعي بعض العادات المستخدمة في طهي اللحوم إما عن طريق القدر أو النار (كشوى) أو خلافة ، فهي من خلال اللفظة توضح الطرق المختلفة التي يستخدمها أهل العصر العباسي ، وكذلك أنواع الأكل التي توضع للرجل المسافر من مأكولات هذه الألفاظ تدل على الطرق المختلفة التي يتبعها أهل هذه البلاد ، ولقد وجدنا من خلال قراءتنا للجدول التجميعي بأن هناك كلمات كثيرة دالة على ذلك ، وضحناها في جدولنا الملحق بهذا القراءة ، ولكننا نختار عشر كلمات منها (المدام ١٤ مرة) ولفظة (كأس ١٤ مرة) ولفظة (الكؤوس ٦ مرات) (والزجاجة ٨ مرات) (وسكر ١١ مرة) (والخمار ٧ مرات) ولفظة (الخمر ٨ مرات) ولفظة (الخمر ٥ مرات) ولفظة (سقى ٦ مرات) .

جدول رقم (٩)
تاسعًا : الألفاظ الدالة على وسائل النقل ومعداتها

اللفظة	عدد	اللفظة	عدد	اللفظة	عدد
الإبل	٧	الصواعل	٤	القلع	٣
المؤبلة	٣	الشاحج	٣	الكتبت	٣
البعير	٥	بقلة	٢	النجام	٣
البيكر	٢	البيقال	٣	النجم	٢
الأيكار	٣	الحصير	٥	النهر	٣
النتى	٢	حمار	٣	المهرة	٤
المانى	٢	الرمل	٢	لغام	٢
المخطام	٢	الرمال	٣	أياتق جميع النجم	٢
غريبة الخيل	٢	الرواغى	١	الحصان	٢
مقاتل الكراشم	٦	السابع	٢	السابعة	٣
الفرس	٦	السابعان	٤	الجناد	٢
السفن	٢	جنادك	٢	السفن	٣
الوسط	٢	السفائن	٢	الطرف	٢
شاحج	٢	عيول	٢	السياط	٣
المصاعب	٢	المصاحب	٣	الحمل	٣٢
الحيام	٣	الحويول	٣	الظمية	٣
الأعمان	٢	الظمان	٢	الدوسرة	٢
الدعم	٣	الأدعم	٤	الظاعنين	١
الطرف	٢	الميس	٦		
				الجموع	١٨٢

يمثل هذا المجال الدلالى ستين لفظة دلالية استخدمها الشاعر فى ديوانه موضحة فى هذا الجدول ومبينًا فيها عدد مرات استعمال الشاعر لها .

نماذج من جدول رقم (٩)

تمثل الإبل وسائل النقل الأولى عند العرب ، وقد تردد ذكرها في دواوين الشعراء بصفة عامة فجاءت لفظة الإبل في ديوان الشاعر للدلالة على (الجمال والنوق) ، وأما الألفاظ (الجمال ، الأجمال ، الجمائل) ، فقد دلت على الذكور من الإبل ، وهناك بعض الحيوانات الأخرى التي كانت تستخدم في النقل مثل الحمار والبغل وغيرها منتشرة في ديوانه :

وأخلاق البغال فكل يوم	يعن لبعضهم خلق جديد
جـ ٣ / ص ٥٨١	
وأقب عهد للصواهل شطره	يوم الفخار ، وشطره للشحج
جـ ١ / ص ٤٠٤	
أبما خلة ووصل قديم	صرمنه منا ظباء الصريم
جـ ٤ / ص ٢١٢١	
خلف القوت للجباد وألقى	في مدى المجد غرة وحجولا
جـ ٣ / ص ١٧٦٤	
متيتني الأدهم من بعدما	فجعتني بالأشهب الجون
جـ ٤ / ص ٢٢٤٢	
هل أنت يومًا معبري نظرة فترى في	رمل يبرين عيرًا سيرها رمل
جـ ٣ / ص ١٧٥٤	
ورمت بنا سميت " العراق " أيا نلق	سحم الحدود لغامهن الطحلب
جـ ١ / ص ٧٣	

جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل ومعداتها

اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها	اللفظة	عددتها
الحبل	٢٣	البحر	٥	الظعن	١
الفرس	٦	المؤبلة	٣	الإظمان	٢
التصاغل	٤	فحل الإبل	٢	الدهم	٣
الحبول	٣	أبانق جمع للناقة	٢	الشحج	٣
الحصان	٢	عقال	١	البعان	٣
الجباد	٢	الرواحض جمع	-	بقلة	٢
حيادك	٢	الراحية وهي للناقة	١	شاحج " البغل "	٢
الطرف الكريم	٤	السباحات	٤	السياط	٣
خيول	٢	السابحة	٣	السوط	٢
الأدهم	٢	السلن	٥	المقلاع	٣
الحمير	٥	السابحة	٢	المصاحب	٢
حمار	٣	السقائن	٢	الأيكار	٣
أنهر	٣	اللجم	٢	البكر	٢
أنهرة	٤	لغام	٣	المتى	٢
الحمام	٣	الكعيت	٢	الكثاني	٢
الرمال	٣	الرحل	٢		
اللحام	٣	الخطام	-		
الإبل	٧	الظعينة	٣		
القرس	٦	الظمان	٣		

قراءة للجدول العام رقم (٩)

ويتضح من قراءتنا للجدول العام للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل العام والمواصلات ومعداتها فقد مثلت لفظة الإبل ترددا كبيرا ، وخاصة أنها وسيلة النقل المشهود لها منذ عهد ما قبل الإسلام في الرحيل والفراق وخرق البيداء المضللة لفظة (الإبل) للدالة على (الجمال والنوق) ، وجاءت لفظة الإبل يذكر لفظة (الأنعام) مصاحبة للفظة (المؤبلة) الدالة على الإبل المتخذة للقبيلة ، أما الألفاظ (الجمال ، الأجمال) فقد دلت على الذكور من الإبل ، والجمع بين اللفظتين (الجمال) ، (المصاعب) الدالة على (الجمال التي لم يمسه حبل ولم تتركب) .

وقد استعمل الشاعر في معجمه الشعري لفظة (الإبل) بذكر صفة من صفاتها للدلالة عليها والصفات هي: (الأنثى، الأبيكار، البكر، الخمول، المصاعب، الظعن، الظعنات، الأظعان، العيس، العير، اللقاح، النواجي، النجب) ، وجاءت لفظة (الظمنية) مجموعة على (الظعن، والظعنات، والأظعان) للدلالة على الإبل عليها الهودج، وجمع الشاعر لفظة (المصاعب) الدالة على الإبل التي لم تمس قبل ولم تتركب ، وقد استعاض الشاعر أحيانا بلفظة (الجميل) لذكر لفظة (البعير) مصاحبة لفظة (الغبيط) الدالة على (الرحل) وهو للنساء يشد عليه الهودج ، واستعمل الشاعر لفظة (الناقة) للدلالة على الأنثى من الإبل، وقد استعاض الشاعر عن لفظة (الخيل) بذكر صفات لها للدلالة عليها وهي (الجياد، الصواهل، العوابس، المغاوير، الملهيات) ، ولفظة الجياد الدالة على الأفراس السابقة الجيدة ، وقد وضحت من قراءتنا لهذا الجدول بعض الصفات الدالة على (الذكر من الخيول) وهي (الأجرد، الجواد، السايح، الأدهم، الطرف، العتيد، الهند، الهيكل) .

وترددت صفات أخرى على (الأنثى من الخيول) وهي (الجرءاء، السابحة، الكميت) واستعملت لفظة (الفأس) للدلالة على آلة من آلات الحديد يحفر بها ويقطع ، وجاءت لفظة (اللجام) للدلالة على حبل أو عصي تدخل في قم الدابة ، وقد ترددت بعض الألفاظ الدالة على أنواع المراكب البحرية المستخدمة وهي (السفينة) ، ولفظة (الخلية) الدالة على العظيمة من السفن مصاحبة للفظتين (القلاع) الدالة على (شراع السفينة) ، واستعمل الشاعر لفظة (القر) الدالة على مركب من مراكب النساء كالهودج مصاحبة لفظة (المخدر) الدالة على المركب الذي جعل فيه هيئة المخدر .

قراءة للجدول التجميعي

من قراءتنا لهذا الجدول التجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل والمواصلات ومعداتنا نلاحظ تحدث الشاعر عن إمكانيات المجتمع الذي يعيش فيه ، ولقد كانت لهم قصائد رائعة كمن سبقهم من الشعراء في العصور السالفة ... ونجد في قراءتنا لهذا الجدول اهتمام الشاعر بالخييل ، لأنها كانت تمثل أهمية كبرى في معارك القادة وأيضا الاهتمام بها من حيث أصلاتها ، ولهذا نجد مشتقات الكلمة واضحة في هذا الجدول ، ولقد تحدثنا عنها في الجدول الخاص بالقراءة العامة بمعجم الشاعر الشعري ، ونظرا لأنها تمثل أهمية من وجهة نظري قرأنا هذا الكم الكبير .

وهناك أيضا من قراءتنا من هذا الجدول نجد اهتمام الشاعر بسفينة الصحراء (الإبل) ولقد كانت لها مكانتها بين الشعراء ، واهتم بها الشاعر أيضا في العصر العباسي .. ونلاحظ ذلك في قراءتنا في ديوان البحترى فنجد قصائد كثيرة خصوصا القصائد التي تحمل ذكرى الحبيب ، وهي الوسيلة المهمة بالنسبة للقبائل أو الأسر فهي مفرحة بالنسبة للعربي ، ومن هذا المنطلق كانت قصائد الشاعر الدالة على ذلك ، وكانت من الوسائل الأخرى البغال وهي منتشرة في ذلك العصر ومستخدمة أيضا في نقل الأحمال والحروب ، ولكن لو لاحظنا وقرأنا الجدول التجميعي لوجدنا غلبة لفظة الإبل ومشتقاتها ، وهذا يؤكد اهتمام الشعراء بهذا اللفظ أكثر من غيره من الحيوانات الأخرى .

ونجد في قراءتنا هذه دوران بعض الألفاظ بكثرة وهنا نختار عشرة ألفاظ منها (الخييل ٢٣ مرة) ولفظة (الإبل ٧ مرات) ولفظة (العيس ٦ مرات) ولفظة (الفرس ٦ مرات) ولفظة (الصواهل ٤ مرات) ولفظة (البعير ٥ مرات) ولفظة (الطرف الكريم من الخييل ٤ مرات) ولفظة (الظعان ٣ مرات) ولفظة (المؤيلة ٣ مرات) ولفظة (السفن ٥ مرات)، وهذه الألفاظ هي المنتشرة بكثرة في هذا الجدول ... فهذه القراءة تؤكد اتجاه الشاعر البحترى كغيره من الشعراء في وصف الإبل أو الخييل ، والتحدث عن كل ما يدور حول القبيلة أو العشيرة فهو المسجل التاريخي لها إذا جاز التعبير بذلك .

وأرى لهذا الباب أهمية حيث أوضحت هذه الكتابات أهمية المعجم الشعري لديوان الشاعر وغيره من الشعراء في الدراسات النقدية الحديثة ، حيث اتضح لنا مدى أهمية المعجم وتطور مراحله حتى انتهى بالدراسات التي وصلت إليه في عصرنا .. وهذه الدراسات لهذا الباب أوضحت مدى قدرة الشاعر على الإبداع .. وقد ظهرت لنا مدى قدرة الشاعر على اكتساب الثروة اللفظية التي هي أساس لكل شاعر حتى يتحدث بها يشاء ويطوع اللغة لما يشاء .

وقد أظهرت لنا الجداول الملحق بهذا الباب بأن الحياة العباسية لا تختلف عن غيرها من المجتمعات السابقة العهد إلا قليلا بمقدار اتصالها بالدول المجاورة ، واتساع الرقعة الإسلامية حيث اتصلت الثقافات بغيرها ... ، وأخذت وأعطت لما هو جديد ومخالف للعادات والتقاليد التي يتمسك بها البدوى ويحافظ عليها ، وقد جمعنا عدة جداول كلها تدل على تطور الحياة وما يشملها من مختلف النواحي الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو غيرها من مجريات الحياة لذلك العصر ، فقد رأينا الجدول الدال على الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات ، وقد ألحقت بهذه الجداول قراءة عامة وتجميعية لهذه الجداول ، ومنها ظهرت لنا بعض الألفاظ الأكثر شمولية وعمومية واستخداما وعلقتنا عليها بإيضاح ، وملحق بكل جدول خاص من هذه الجداول نماذج شعرية من ديوان الشاعر ، وفي الحقيقة نجد أن المتتبع لهذه الجداول يراها دالة على أصالة المجتمعات العربية وعاداتها وتقاليدها .

والثقافة الدينية وأصالة اللغة العربية واتصالها بغيرها من الثقافات المجاورة مع حفظ الشاعر للكثير من الشعر لشعراء سابقين عليه أظهر لنا كل هذه القوائد التي كان أغلبها في المدح كما ترتب عليه من مدح للخلفاء والوزراء والقواد وأصحاب البلاط ؛ لما له من جزالة في العطاء وقرب من مجلس الخلفاء والوزراء، حيث تظهر مقدرة الشاعر على الإبداع ، ولقد كان البحترى من أكثر الشعراء إبداعا .

هذه الجداول أوضحت لنا أيضا ما هي الأدوات التي استخدمت في ذلك العصر ، وما هي أنواع التجارة القائمة ، أوضحت لنا وصفا دقيقا للقصور المملوكة للخلفاء من أصحاب البلاط ، وهذه كلها في رأى الباحث تدل على مقدرة الشاعر على التسجيل لكل الأحداث التي تدور في هذا العصر ، وأوضحت لدينا أيضا ما هي أدوات الحرب الأكثر

استخداما وأوضحت استخدام أدوات الزينة المتاحة لديهم .. وغيرها من هذه العادات والتقاليد السائدة في ذلك العصر .

فهى بحق تدل على أهم العادات والصفات التى انتشرت بين هذه القبائل والعشائر وتلك الأمصار المحيطة بهذه الدولة العباسية التى اتسعت ، وأصبح فيها الكثير من الشعراء المنافسين والتقليديين الذين سجلوا ما دار في هذا العصر وغيره من العصور ، ولقد بذلت جهدا كبيرا في هذا الباب من خلال هذه الجداول (التسعة) التى أظهرت لنا ما هى الألفاظ الأكثر دورانا في كل ما يدور في هذا العصر . فكلها تدل على أهم الصفات والأخلاق ، وأهم الألفاظ الدالة على درجات القرابة ، وأهم العلاقات الاجتماعية ، وأهم الألفاظ الدالة على الحرب ، وأهم الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والترحال ، وأهم أدوات الزينة واللباس ، والحالة الاجتماعية ، وأهم الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها ، وأهم وسائل النقل والمواصلات ومعداتها .

هذه أهم مظاهر الحياة في العصر العباسي ومن خلالها استطاع الباحث حصر كل هذه الألفاظ واستخلص في النهاية أكثر الألفاظ دورانا وشيوعا ، وانتهى إلى اختيار عشرة ألفاظ من كل جدول ملحقة بهذا الجدول لأكثر الألفاظ التى دارت في هذا العصر من خلال ديوان المعجم الشعرى للبحثرى .

الخاتمة

.

.

.

.

.

.

الختاتمة

- ١ - أود أن أشير - ابتداءً - إلى أن قليلا من الفنانين والمفكرين والشعراء في كل أمة هم أولئك الذين يتركون في تراثها بصمات باقية على الزمن ، وقد عرض الكتاب للجوانب المهمة من حياة البحترى ، وخلصت إلى إبراز بعض وجهات النظر والحقائق التي قد تؤدي إلى إظهار قدر من التعبير في ملامح الصورة التي رسمها المتقدمون لشخصية البحترى ، وقد انتهت الدراسة إلى التذليل على أن البحترى مبدع ، وأن إبداعه لم يكن وليد الظروف، وإنما هو يهدف إليه ليجعل له اسما مسجلاً عبر سجلات التاريخ .
- ٢ - وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن عناصر الثقافة الحقيقية من خلال التماسها في شعره الذي ينبغي له أن يعد أصدق المصادر وأكثرها أمانة في التعريف به ، وقد تبين أن الأحكام التي تدفعه بهزال الثقافة لا تخلو من العسف ، ذلك أنه أصاب قدرا من الثقافة التي أهلتها لمجاعة معاصريه .
- ٣ - وأحسب أن من حق البحترى علينا - في ضوء ما أسلفناه من دراسات وآراء - أن نعتبره واحدا من أولئك الفنانين القليلين الأفذاذ ذلك أن البحترى ، في رأينا قد أرسى في الشعر العربي أسس الصياغة الفنية الجمالية المعتمدة على استخلاص ما يمكن أن تبوح به اللغة من طاقات التعبير بالإيجاء والموسيقى والتصوير .
- ٤ - لم يكن البحترى فنانا ذا حس جمالي مرهف بالحياة فحسب ، بل كان أيضا ذا حس نقدي صاف ودقيق هداة إلى وجه الصواب في كل ما يتعلق بأدوات فنه ومفرداته من قضايا الموسيقى - والتصوير واللغة والمعجم الشعري وعلاقتها بفن الشعر ، وهو موقف يتفق - بصفة عامة - مع أنضج منجزات النقادين الذوقي القديم والجمالي الحديث ، ومن ثم أصبح للبحترى في التراث العربي أريج ناقد ، وعبق رائع متميز لا تحطئه أذن ، ولا يفضل عنه ذوق جمالي قد ثقف شعر العرب عبر تاريخه الطويل .
- ٥ - قد رأينا كيف استطاع البحترى من خلال شاعريته المثقفة ، وموهبته وعمق استكناحه لطبيعة الشعر العربي ، أن يبدع مستلها أئمن ما يبه الطبع الصادق المتدقق والصياغة البديعة المؤاتية للشعر من خصوبة وجمالية وإيجاء .

٦- بذلك فإن أصحاب الموازنة والوساطة والدلائل هم أحصص وأقدر من قيم البحرى فى القديم ، وإذا كانت النقولات قد حامت حول عدالة الأمدى فإن النظر المحايد فى موازنته ، وكذلك آراء من نعتد بهم من نقادنا المحدثين نقطع بأن الرجل لم يكن قمة من قمم النقد القديم فحسب ، بل كان أيضا على غاية من الخيلة والموضوعية فى موازناته بين أبى تمام والبحرى ، أما صاحبيا الوساطة والدلائل فذوق الأول وعدالته، وعبقورية الثانى ودقته هى جميعاً موضع اتفاق فى القديم والحديث .

٧- على ذلك فإنه مما يعتد به فى تقييم البحرى ، أنه استحق أسمى درجات التقدير من لدن نقادنا الثلاثة الكبار ، بل إننا رأينا عبد القاهر - وهو من هو فى النقد والفن - يستشهد بأراء نقدية للبحرى يعرض من خلالها بعضاً من آرائه ، ويتكى على الكثير من شعره فى بسط العديد من وجوه نظريته وتطبيقاته ، ولا يساورنا أى شك فى أن البحرى ما كان لينال هذا التقدير العظيم من قبل هؤلاء النقاد المشهود لهم ما لم يكن جديراً بذلك، وما لم يكن قد قر فى ضائرتهم وأذواقهم وعقولهم جميعاً أنه الأقدر على استلهاهم طبيعة الشعر العربى وعلى الإبداع الحصب فى كل آفاقه، وقد رأينا فى الكتاب الجهد الذى بذله الشاعر للوصول إلى هذه العملية الإبداعية .

٨- قد رأينا البحرى - عبر ديوانه الحافل - يتألق فى فنون الوصف والغزل والعتاب والمدح الذى هو أكبر أغراضه الشعرية ، وهى فنون وثيقة الصلة الرقة والمعدنية والخيال فى نفس الشاعر ونفس الإنسان من حيث هو، كما رأينا يتجاوز الحدود المرساة ويصل ببنى البناء والوقوف على الأطلال إلى آفاق جميلة وإن مقومات النص الشعرى هى لغته وموسيقاه والأخيلة داخله ، وإن عناصر التميز فيه " وإن تعددت " إلا أنها تكمن غالباً فى هذه المقومات، وإن هذا التميز هو محور السمات الأسلوبى والإبداع الفنى لدى الشاعر.

٩- قسمت الكتاب إلى أربعة أبواب وفى بدايتها مقدمة نأت عن سرد الأحداث التاريخية لذكر شخصية الشاعر لكنها تناولت أهم الدراسات السابقة لشخصية البحرى، ووجدنا أن دراسته يجب أن تكون من هذه الأبواب الأربعة ، فكان الباب الأول وهو المستوى الصوتى فى شعر البحرى ، وتحدثت عن الأوزان والقوافى فى هذا الباب وموسيقى الأبيات والجمال وموسيقى الرأسية فى الأبيات ومستويات التكرار ، ثم الموسيقى الأفقية على مستوى الأسطر والجمال وموسيقى الصياغة والتراكيب واللغوية ،

وموسيقى الديدع ، والوحدة العضوية والخيال والتصوير والموسيقى في شعر الشاعر وقد دلت على ذلك بجداول ملحقة بهذا الباب .

١٠- حرص الشاعر حرصا شديدا على التدفق الثرى في صياغته التزاما بصيغ الأوزان العروضية واستخدام معظمها ، والتزاما بقواعد القافية والحرص عليها كتردد صوتى يثرى موسيقى النص ككل ، واستخداما لمعظم صورها الموسيقية ، وامتدادا لهذا الحرص الموسيقى المتميز ، كان حرصه الشديد على تنوع أنماط موسيقاه داخل النص فهذه الموسيقى لم تستهدف لذاتها ، بل كانت في أغلبها نابعة من دوافع شعورية ووجدانية داخل النص .

١١- اهتمام الشاعر بموسيقى الألفاظ معتمدا على التكرار الصوتى لها ، في صور موسيقية كثيرة .

١٢- ثم تناولت في الباب الثانى الصورة الشعرية لدى البحترى في ديوانه وتعريفها ومصادرها، والصور بين التقليد والتجديد ، ومصادر الصورة من الطبيعة وصورها من الطبيعة الحية الناطقة، والصورة الممتدة النامية من داخلها وخارجها ، وقد قمت بعمل إحصاء لمصادر الصورة من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز مرسل وقد تم تحديد النسب الخاصة بهذه الجداول للوقوف على الدقة المطلوبة لهذا الكتاب .

١٣- اهتم الشاعر بالصورة البيانية ، مرتكزا على الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل يمشدها كلها داخل نصه الشعرى إلا أن تميزه الحقيقى في العنصر التصويرى في الصورة الشعرية الكلية ، التى يرسم بها مشاهد متكاملة لعناصر الصورة ، فداخل النص نعثر على صور سريعة خاطفة في عدة أبيات وصور أخرى ممتدة ، وصور من الطبيعة ، وصور أخرى " أكثر امتدادا " تحتوى النص ككل .

١٤- اعتمد الشاعر على البناءات الدالة في مستوى التركيب والعبارة وبنية القصيدة ، وهذا هو الباب الثالث من الكتاب ، وهذه البناءات هى البناء المتوازى والراجع والتقابل والمنفرج ، وكلها أبنية لغوية تمتد داخل النص في أكثر مواضعه تحمل مؤثرات وجدانية وانفعالية خاصة وتنجح في نقلها إلى المتلقى ، ثم وضحت أهم مصادر ثروته اللفظية وتحدث أيضا عن الأساليب الخاصة بهذا الباب حيث كانت البناءات والأساليب من أهم العوامل الخاصة للعملية الإبداعية - ولقد وضحت أساليب الاستفهام وأكثرها دورانا

في الديوان حسب كثرتها العددية ، ثم تحدثت عن أسلوب التعجب فأسلوب القصر ، وكلها موضحة بجدول إحصائية خاصة بكل واحدة منها .

١٥- ومن العناصر المهمة أيضا في الكتاب هو ما اهتمت إليه مضافا إليه توجيهات أستاذي الفاضل الذي لولاه ما خرج هذا الكتاب للنور بأن عمل معجنا شعريا لديوان الشاعر مقسما من حيث صلة القرابة والحالة الاجتماعية ، والإقامة والسكن ووسائل النقل والمواصلات ، وأدوات الزينة والمأكل ، والأسلحة المستخدمة في ذلك العصر حيث أظهرت هذه الجداول الألفاظ الأكثر دورانا في العصر العباسي ، ثم تحولت إلى جداول إحصائية لهذا المعجم وجدول عام ، ثم جدول تجميعي وفي النهاية قراءة للجدول العام ، وقراءة للجدول التجميعي لكي نرى أكثر الألفاظ استخداما في تلك الحقبة الزمنية ، وكلها تؤكد على الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تلك الحقبة الزمنية .

وبذا فقد وضحت مقومات الإبداع الشعري وكيفية تعامل الشاعر معها في صنع هذا التوازن المناسب بينها خدمة لتجاربه ، بل يمثل السيات والخصائص والإبداعات الرئيسية في منهج البحترى من جهة ، ومقدارته المتمكنة من عناصر إبداعه من جهة أخرى .

لقد أخذ البحترى نفسه ، بما انتهى إليه النقد الحديث من اعتبار الموسيقى والإيقاع بها، والإفادة من طاقاتها في تصوير المضمون الشعري اعتبارا المقدرة الذهنية التي لا يعوضنا شيء عنها إذا افتقدناها في الشعر والشاعر .

تم بحمد الله تعالى .

مصادر ومراجع الكتاب

ثبت بمصادر ومراجع الكتاب

أولاً : المصادر :

١ - البحتري (الوليد بن عبيد) : ديوان البحتري ، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م ، وحاسة البحتري ، بعناية الأب لويس شيخو اليسوعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٦٧ م .

ثانياً : المراجع :

١ - الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) : الموازنة ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ثانية، ١٩٧٢ م ، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ١٩٦٥ م . والموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، بيروت ، مكتبة جامعة القاهرة ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م .

٢ - الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) : الأغاني ، مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض ، بدون .

٣ - الأمين محمد عثمان الزاكي: نقد الشعر في القرن الثالث الهجري، جامعة القاهرة ، رسالة دكتوراه ، ١٩٧٧ م .

٤ - ابن خلكان (أحمد بن محمد) : وفيات الأعيان، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ م ، وفيات الأعيان ، تحقيق ، إحسان عباس، دار صادر، بيروت .

٥ - ابن أبي الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم عبد الواحد ٦٥٤ هـ) : تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .

- ٦- ابن طباطبا (أحمد بن محمد العلوي) : عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ م . وعيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٤ م ، وعيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المناع ، الخانجي ، القاهرة ، مطبعة المدني .
- ٧- ابن رشيقي (الحسن بن بشر) : كتاب العمدة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ م ، طبعة رابعة ، طبعة مصورة .
- ٨- ابن الأثير ضياء الدين (أبو الفتح الله بن أبي الكرم محمد بن محمد ت ٦٣٧ هـ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، طبعة حلي ، ١٩٣٩ م ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الخوفي ، وبدوى طيانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٨٣ م ، والاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان ، تحقيق حفي شرف ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- ٩- ابن رشيقي القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ م .
- ١٠- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، تحقيق ، عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، ١٩٧٩ م ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، طبعة دار الكتب ، طبعة ثانية ، ١٩٥٢ م .
- ١١- أبو الفتح (عشمان بن جني) : الخصائص ، تحقيق ، محمد علي النجار ، طبعة دار الكتب ، طبعة ثانية ، ١٩٥٢ م .
- ١٢- الباقلائي (أبو بكر محمد بن الطيب) : إعجاز القرآن ، تحقيق ، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر .
- ١٣- الرازي (محمد بن أبي بكر) : مختار الصحاح ، ترتيب ، محمود خاطر ، وضبطه حمزة فتح الله ، الطبعة التاسعة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، بدون ، ومختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٩ م .

- ١٤- الشريف المرتضى (علي بن الحسين) : آمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد ، تحقيق ، محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٦٧ م .
- ١٥- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله) : البرهان في علوم القرآن ، تحقيق ، محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، طبعة ثانية ، بدون .
- ١٦- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي): نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب ، تحقيق، إبراهيم الإبياري، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩ م.
- ١٧- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة محمد علي صبيح ، القاهرة ١٩٨٢ م .
- ١٨- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله) : ديوان المعاني ، مكتبة المقدسي ، القاهرة ١٣٥٢ هـ ، وديوان المعاني ، دار الأضواء ، بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٩ م ، كتاب الصناعتين، تحقيق ، علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم الحلبي ، القاهرة، طبعة ثانية، ١٩٥٢ م ؛ وكتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- ١٩- الصولي (إبراهيم بن العباس) : أخبار البحري ، تحقيق ، صالح الأشر ، دار الفكر ، دمشق ، طبعة أولى ، ١٩٥٨ م - ١٣٧٨ هـ ، وأخبار أبي تمام ، تحقيق ، خليل محمود عسكر ، محمد عبده عزام ، ونظرية الإسلام الهندي ، المكتب التجاري ، بيروت .
- ٢٠- الجرجاني (عبد القاهر) : أسرار البلاغة ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي ، عبد العزيز شرف ، دار الجليل ، بيروت ١٩٩١ م ، دلائل الاعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ٢١- د . إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، طبعة خامسة ، ١٩٨١ م .
- ٢٢- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ) : العقد الفريد، تحقيق ، محمد سعيد العريان ، دار الفكر للطباعة والنشر ، أولى طبعاته بمصر ١٢٩٣ هـ ، وتلثها

- باقى الطبعات ، بدون تاريخ .
- ٢٣- د . إبراهيم مذكور : مجمع اللغة العربية في ثلاثين عامًا ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ،
ومقدمة المعجم الكبير ، مجمع اللغة العربية ، دار الكتب المصرية ، ١٩٧٠ م .
- ٢٤- ألفت كمال الروبي : الصورة الفنية في شعر يشار بن برد ، رسالة ماجستير ، جامعة
القاهرة ، ١٩٧٦ م .
- ٢٥- د . إميل يعقوب : المعاجم اللغوية العربية بدايتها وتطورها ، دار العلم للملايين ،
بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٨٥ م .
- ٢٦- د . أحمد جمال العمري : المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، مكتبة
الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .
- ٢٧- د . أحمد أحمد بدوي : حياة الباحث وفنه ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة
والبحري ، سلسلة نوايغ الفكر ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ثالثة ، ١٩٦٩ م .
- ٢٨- د . سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف . القاهرة ، طبعة ثانية
١٩٨٣ م ، وطبعة ثالثة ١٩٨٩ .
- ٢٩- د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،
طبعة ثانية ، عمان ، ١٩٩٢ م .
- ٣٠- د . أنيس المقدسي : أمراء الشعر في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،
١٩٦٩ م .
- ٣١- د . أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- ٣٢- د . إيليا الخاوي : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني ،
طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ٣٣- د . أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ،
القاهرة .
- ٣٤- د . إبراهيم أبو خشب : بغية المستفيد من العروض الجديد ، دار الفكر الحديث

- للطبع والنشر ، يدون تاريخ .
- ٣٥- د. بندتو كروتشه : المجلد في الفلسفة والفن ، ترجمة سامي الدويري ، دار الفكر العربي ، طبعة أولى ، ١٩٤٧ م .
- ٣٦- د . جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت، طبعة ثالثة، ١٩٩٢ م .
- ٣٧- جوين كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ، ١٩٩٣ م .
- ٣٨- د . حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ م ، والثقافية في العروض والأدب ، دار المعارف ، ١٩٨٠ م .
- ٣٩- د . حسين نصار : المعجم الشعري ، دار مصر للطباعة ، طبعة رابعة ، ١٩٨٨ م .
- ٤٠- حازم القرطاجنى : منهج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
- ٤١- د. حنفى محمد شرف : الصور البيعية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- ٤٢- د . حسنة عبد الحكيم عبد الزهار : ديوان الشياخ بن ضرار الذبياني دراسة دلالية معجمية ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- ٤٣- د . حسين الحاج حسن : أعلام في العصر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- ٤٤- خليفة الوقيات : البحث في دراسة فنية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طبعة أولى ، ١٩٨٥ م .
- ٤٥- د . زكى المحاسنى : شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، دار الفكر العربي ، بيروت .
- ٤٦- د . زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ م .

- ٤٧- د . رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة ، مكتبة الحانجي ، طبعة ثانية ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- ٤٨- د . سليمان هادي الطعمة : أعلام الشعراء العباسيين ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ٤٩- د . شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، طبعة ثانية ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، طبعة ثانية ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .
- ٥٠- د . شكرى محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، منشورات أصدقاء الكتاب ، طبعة ثانية ، ١٩٩٢ م ، وموسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
- ٥١- د . شعبان عبد العظيم عبد الرحمن : المعجم العربي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- ٥٢- د . صابر عبد الدايم : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الحانجي ، طبعة أولى ، القاهرة ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .
- ٥٣- د . صبحى البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، طبعة أولى ، ١٩٨٦ م .
- ٥٤- د . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م ، وعلم الأسلوب ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .
- ٥٥- د . صالح حسن البطي : البحترى بين نقاد عصره ، دار الأندلس ، بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٢ م .
- ٥٦- د . طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة التاسعة .
- ٥٧- د . عبد القادر القط : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسة بعنوان حركات التجديد في الشعر العباسي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ م .
- ٥٨- د . عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة أولى ،

١٩٨٥ م -

- ٥٩- د . عبد القادر حسين : فن البديع ، دار الشروق ، طبعة أولى ، ١٩٨٣ م ، المختصر في تاريخ البلاغة ، دار الشرق ، طبعة أولى ، ١٩٨٢ م .
- ٦٠- د . عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، طبعة أولى ، الأردن .
- ٦١- د . عبد العزيز أبو سريع ياسين : دراسة الأسلوب في التراث البلاغي ، مطبعة السعادة ، طبعة أولى ، ١٩٩١ م .
- ٦٢- د . عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة ، مطبعة الجبلاوى ، طبعة ثانية ، ١٩٨٦ م ، وعلم اللغة بين القديم والحديث ، مكتبة وهبة ، طبعة ثانية ، ١٩٨٦ م .
- ٦٣- د . على عبد الواحد : علم اللغة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، طبعة تاسعة ، ١٩٨٤ م .
- ٦٤- د . عبد المنعم تليمة: مدخل إلى عالم الجبال الأدبي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ٦٥- د . عز الدين إسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار المعارف ، طبعة ثانية ، ١٩٨٠ م ، والتفسير النفسى للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، طبعة رابعة ، ١٩٨٤ م ، والشعر العربى المعاصر قضاياها وظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ م ، وفي الشعر العباسى الرؤية والفن ، دار المعارف ، ١٩٨٠ م .
- ٦٦- عبد السلام هارون : حول ديوان البيهترى ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ، وقطوف أدبية حول تحقيق التراث ، مكتبة السنة ، طبعة أولى ، ١٩٨٨ م ، والأساليب الإنشائية ، مكتبة الخانجي ، طبعة ثانية ، ١٩٧٩ م .
- ٦٧- د . عبد الله الطيب المجذوب: المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر ، بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠ م .
- ٦٨- د . عونى عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- ٦٩- د . على يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربى ، الهيئة المصرية العامة

- للمكتتاب، ١٩٩٣ م.
- ٧٠- د. فوزى سعيد عيسى: الشعر الأندلسى في عصر الموحدين ، الهيئة العامة للمكتتاب ، ١٩٧٩ م.
- ٧١- د. فوزى أمين : شعر بشر بن أبى حازم ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
- ٧٢- قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المتعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، طبعة أولى ، ١٩٧٩ م .
- ٧٣- د. كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، نقله عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- ٧٤- د. مدحت سعد محمد الجيار : قصيدة المنفى ، دار المعارف ، طبعة أولى ، ١٩٩٠ م ، ونقد الشعر عند عبد القادر المازنى ، طبعة أولى ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، والصورة الشعرية عند أبى القاسم الشائى ، الدار العربية للمكتتاب ، ١٩٨٤ م ، ومسرح شوقى الشعرى دراسة في توظيف الصورة وبنية النص ، دار المعارف ، طبعة أولى ، ١٩٩٢ م ، وموسيقى الشعر العربى ، دار النديم للطباعة والنشر ، القاهرة ، طبعة ثانية ، ١٩٩٤ م .
- ٧٥- د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، والنقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨١ م .
- ٧٦- د. محمد عبد المتعم خفاجى ، محمد السعدى فرهود ، عبد العزيز شرف : الأسلوبية والبيان العربى ، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ، ١٩٩٢ م .
- ٧٧- د. مصطفى السعدنى : البناء اللفظى في لزوميات المعرى ، منشأة المعارف ، طبعة أولى ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .
- ٧٨- د. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر ، دار المعارف ، طبعة رابعة ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ٧٩- د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الخداثة التكوين البديعى ، دار

- المعارف ، القاهرة ، طبعة أولى ١٩٩٣ م .
- ٨٠- د . محمد مهدي البصير : في الأدب العباسي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، طبعة ثالثة ، ١٩٧٠ م .
- ٨١- د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، طبعة ثانية ، ١٩٧٥ م .
- ٨٢- د . محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ٨٣- د . محمود علي السنان : فن الموسيقى في الشعر العربي ، كلية التربية ، جامعة طنطا ، ١٩٧٨ م .
- ٨٤- د . محمد زكي المشاوي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ١٩٧٥ م .
- ٨٥- د . محمود مصطفى : أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، مطبعة محمد علي صبيح ، الطبعة الخامسة والعشرون ، ١٩٨٥ م .
- ٨٦- د . محمد الكاشف ، أحمد هريدي ، محمد عامر : العروض بين التنظير والتطبيق ، طبعة أولى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- ٨٧- د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى تطوره وفلسفاته الجمالية ومذاهبه ، مطابع الشعب ، طبعة ثالثة ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ، والنقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣ م .
- ٨٨- د . محمد مندور : فن الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ م .
- ٨٩- د . منير سلطان : البديع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦ م .
- ٩٠- د . محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، نشر وزارة الثقافة والفنون العراقية ، بغداد ، ١٩٧٨ م .
- ٩١- د . محمد رشاد الحمزاوي : المعجم العربي إشكالات ومقارنات ، بيت الحكمة ،

قرطاج، ١٩٩١ م.

٩٢- د. مريم محمد إبراهيم آل بن علي: التشبيه في شعر البحري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٢ م.

٩٣- د. نصرت عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، مكتبة الأقصر، عمان، ١٩٧٧ م.

٩٤- د. نادية علي الدولة: عبث الوليد لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٦ م.

٩٥- د. نشأت العناني: القصيدة البحرية، جامعة القاهرة، كلية التربية، ١٩٨٦ م.

٩٦- د. يوسف خليف: في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

٩٧- د. يوسف حسين بكار: الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١ م، وبناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، ١٩٨٣ م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

١- أ. ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢- أحمد الطرابلسي: النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ١٩٨١ م.
مترجم من الفرنسية، La cawtique : poetique des Awaba auv,s de
Hegiwap : 1981.

٣- خوسيه ماريا بوتويلو: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢ م.

٤- رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧ م.

٥- عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢ م.

٦- لاسل آروكيري : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة د. محمد عوض محمد ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .

رابعًا : الدوريات:

- ١- أحمد طاهر حسين : المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم ، مجلة فصول ، ١٩٨٣ م .
 - ٢- عبد الرحمن شكري : مجلة الرسالة، السنة السادسة، العدد ٣٠٢، القاهرة ، ١٩٣٩ م .
 - ٣- فاطمة محجوب : التكرار في الشعر ، مقال في مجال الشعر ، مجلة فصلية ، العدد الثامن ، ١٩٧٧ م .
 - ٤- كمال أبو ديب : الصورة الشعرية، مجلة مواقف ، ١٩٧٤ م .
 - ٥- نصر أبو زيد : مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة فصول ، ١٩٨٤ م .
- خامسًا : الكتب المقدسة :
- ١- القرآن الكريم .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
- تقديم بقلم الأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام	٥
- المقدمة	٩

الباب الأول

المستوى الصوتى فى شعر البحرى

* الأوزان	٣١
* الصوت معناه ومفهومه	٣٣
* الأوزان فى شعر البحرى	٣٦
* إحصاءات كاشفة للديوان تبرزها الجداول	٣٦
* العلاقات الوزنية فى شعر الشاعر	٥٠
* القافية وماهيتها فى النوع الشعرى	٥٢
* موسيقى الجمل الشعرية	٥٩
* الموسيقى الرأسية فى الأبيات	٥٩
* مستويات التكرار	٥٩
* تكرار القالب الصوتى بين بيتين متقابلين بتامهما	٥٩
* تكرار القالب الصوتى بين بيتين متقابلين مع بعض الخلاف	٦٠
* تكرار القالب الصوتى بين الشطرين الأولين من بيتين متتاليين	٦٠
* تكرار القالب الصوتى بين الشطرين الأخيرين من بيتين متتاليين	٦٠
* الموسيقى الأفقية فى الأبيات	٦١

- * مستوى البيت بشطريه ٦٢
- * مستوى الأشر والجمال داخل البيت ٦٤
- * موسيقى الصياغة وموسيقى الأساليب ٦٦
- * التراكيب اللغوية ٦٧
- * موسيقى البديع ٦٩
- * الوحدة العضوية والخيال والتصوير والموسيقى في شعر الشاعر ٧٢

الباب الثاني

الصورة الشعرية عند البحترى

- تعريف الصورة الشعرية ٨١
- * مصادر الصورة وأنواعها في شعر البحترى ٨٧
- * الصورة الشعرية عند البحترى ٨٧
- * الاستعارة في شعر البحترى ٨٧
- * التشبيه في شعر البحترى ٩٢
- * الكناية في شعر البحترى ٩٧
- * المجاز المرسل في شعر البحترى ١٠٠
- * مصادر الصورة في شعر البحترى ١٠٣
- * الصورة بين التقليد والتجديد ١٠٣
- استلهام النصوص ١٠٨
- ١ - القرآن الكريم ١٠٨
- ٢ - الشعر العربي القديم ١٠٩
- * البيئة المعاصرة للشاعر ١١٢
- * مصادر صوره من الطبيعة ١١٣

- ١١٣ - صور الأرض ومعطياتها
- ١١٣ - صور السماء ومعطياتها
- ١١٣ * مصادر صوره من الطبيعة الحية
- ١١٥ أولاً : الصورة بين التقليد والتجديد
- ١١٥ - صورة المدح التقليدية في شعر البحترى نموذجاً
- ١١٨ ثانياً : الأبنية الفنية للصورة في شعر البحترى
- ١١٨ - أنماط الصورة
- ١١٨ - الصورة الجزئية
- ١٢٠ * الصورة الممتدة النامية في شعر البحترى
- ١٢٠ أولاً : الصورة الكبرى النامية من داخلها وخارجها
- ١٢١ ثانياً : الصورة الممتدة متعددة الصور.... والصورة النص في شعر البحترى
- ١٢١ ١ - الصورة الممتدة متعددة الصور
- ١٢٢ ٢ - الصورة الطبيعية الممتدة في مقدمة قصائد المدح عند البحترى
- ١٢٤ ٣ - الصورة النص قراءة عناصر الإبداع

الباب الثالث

التركيب اللغوي وبنية القصيدة

- ١٢٩ المقدمة
- ١٣٣ أولاً : البناءات الدالة
- ١٣٤ ١ - البناء المتوازي
- ١٣٥ ٢ - البناء الراجع
- ١٣٨ ٣ - البناء التقابلي
- ١٤١ ٤ - البناء المنفرج

١٤٣	ثانياً : الأساليب
١٤٥	أسلوب الاستفهام
١٤٥	١- الهمزة
١٥١	٢- ما
١٥٤	٣- هل
١٥٨	٤- كيف
١٦٢	٥- من
١٦٤	٦- أى
١٦٨	أسلوب القسم
١٧٣	أسلوب القصر
١٧٨	- دور البناءات والأساليب والجمل في تشكيل القصيدة
١٨١	- طريقة إبداعه

الباب الرابع المعجم الشعري لديوان البحترى

١٨٥	- المقدمة
١٩٠	- مصادر الثروة اللفظية عند البحترى
١٩٦	١- الألفاظ الدالة على الأخلاق والصفات
١٩٩	- جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الأخلاق والصفات
٢٠٠	- قراءة للجدول العام
٢٠١	- قراءة للجدول التجميعي
٢٠٢	٢- الألفاظ الدالة على القرابة
٢٠٤	- جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على القرابة

- ٢٠٥ - قراءة للجدول العام
- ٢٠٦ - قراءة للجدول التجميعي
- ٢٠٧ - ٣ - الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية
- ٢١٠ - جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على العلاقات الاجتماعية
- ٢١١ - قراءة للجدول العام
- ٢١٢ - قراءة للجدول التجميعي
- ٢١٣ - ٤ - الألفاظ الدالة على الحرب وعدتها
- ٢١٦ - جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الحرب وعدتها
- ٢١٧ - قراءة للجدول العام
- ٢١٩ - قراءة للجدول التجميعي
- ٢٢٠ - ٥ - الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والارتحال
- جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على المسكن والإقامة والارتحال
- ٢٢٢ - ٢٢٣ - قراءة للجدول العام
- ٢٢٥ - قراءة للجدول التجميعي
- ٢٢٦ - ٦ - الألفاظ الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش
- جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على اللباس وأدوات الزينة والعطور والفرش
- ٢٢٨ - ٢٢٩ - قراءة للجدول العام
- ٢٣٠ - قراءة للجدول التجميعي
- ٢٣١ - ٧ - الألفاظ الدالة على الحالة الاجتماعية
- ٢٣٤ - جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الحالة الاجتماعية
- ٢٣٥ - قراءة للجدول العام

٢٣٧	- قراءة للمجدول التجميعي
٢٣٩	٨- الألفاظ الدالة على الطعام والشراب وأدواتها
٢٤١	- جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على الطعام والشراب وأدواتها
٢٤٢	- قراءة للمجدول العام
٢٤٣	- قراءة للمجدول التجميعي
٢٤٤	٩- الألفاظ الدالة على وسائل النقل ومعداتها
٢٤٦	- جدول تجميعي للكلمة ومشتقاتها الدالة على وسائل النقل ومعداتها
٢٤٧	- قراءة للمجدول العام
٢٤٨	- قراءة للمجدول التجميعي
٢٥٣	الخلاصة
٢٥٩	ثبت بمصادر ومراجع الكتاب
٢٧١	فهرس الموضوعات

رقم الإيداع ٥٦٧٩ / ٢٠٠٥ م

I.S.B.N. : 977 - 15 - 0507-6